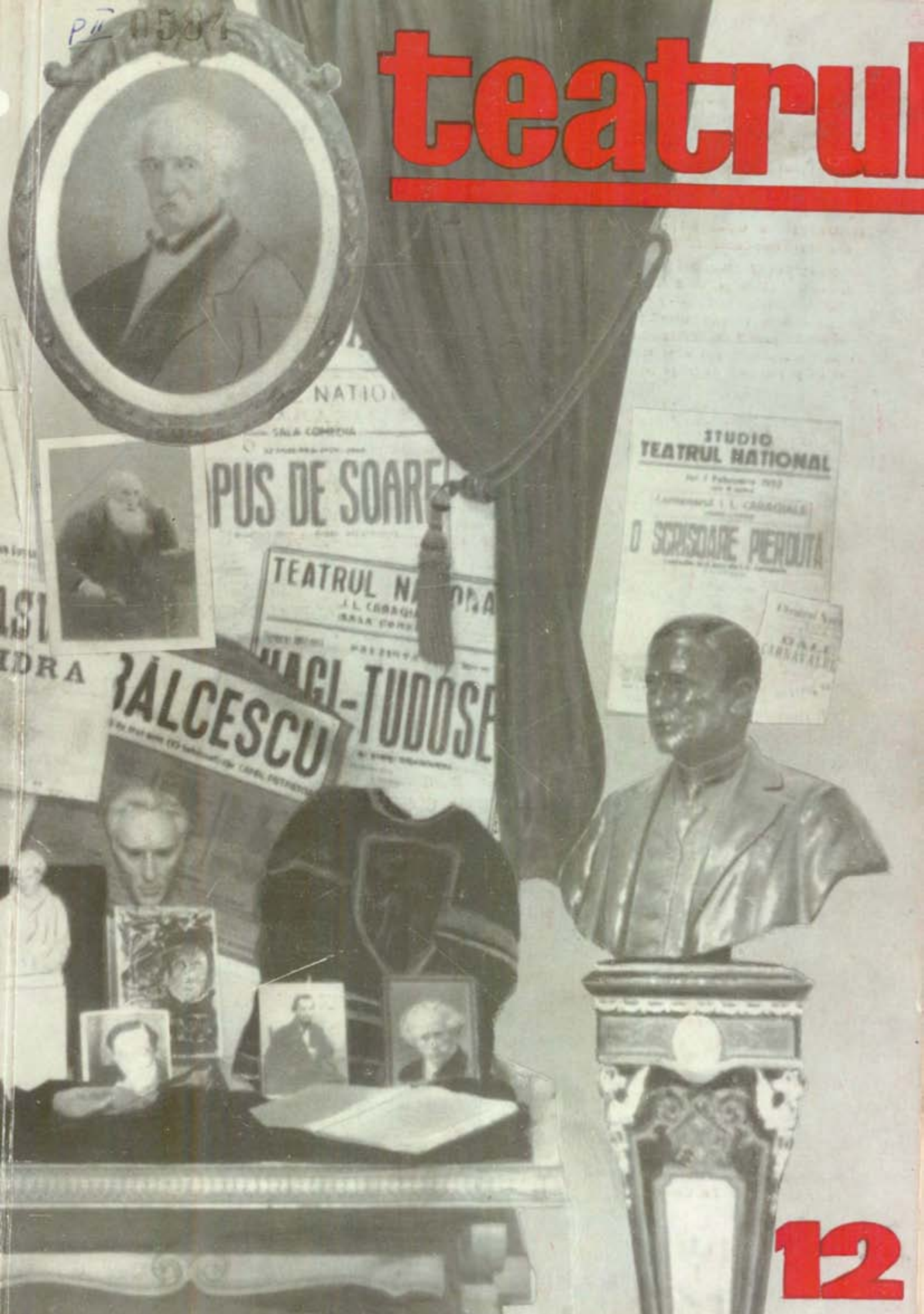
PII 05874

teatrul


NATIO
SALA COMEDIA
PUS DE SOARE
TEATRUL NA
I. L. CARAGI
SALA COME
AGI-TUDOSE
BĂLCESCU
ASI
IDRA
STUDIO
TEATRUL NATIONAL
O SCRISOARE PIERDUTĂ

12

teatrul

Nr. 12 (anul XI) decembrie 1966

Revistă lunară editată de
Comitetul de Stat pentru Cultură
şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti
Telefon 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali
şi oficiile poştale din intreaga ţară
Preţul unui abonament : 21 lei pe trei luni, 42 lei pe şase luni, 84 lei pe un an

SUMAR:

Pag.

SĂRBĂTOAREA TEATRULUI ROMÂNESC . . . 1

Radu Beligan
ÎN CIRCUITUL TEATRULUI UNIVERSAL . 3

Şerban Cioculescu
ACUM 150 DE ANI 5

Mihai Florea
MARII ÎNAINTAŞI 9

Ştefan Ciubotăraşu
RETROSPECTIVA IEŞEANĂ 18

George Calboreanu
MAEŞTRII ŞI COLEGII MEI 25

Sică Alexandrescu
PAUL GUSTY 29

Crin Teodorescu
POZIŢII ESTETICE ÎN TEATRUL NOSTRU MODERN 32

V. Mîndra
ORIGINALITATE ŞI TRADIŢIE ÎN DRAMATURGIE 42

Victor Eftimiu
ACTORI ROMÂNI PE SCENELE LUMII . . 49

Margareta Bărbuţă
PE COORDONATELE ACTUALITĂŢII . . 54

Ana Maria Narti
MĂRTURII CONTEMPORANE 65

Din istoria dezvoltării teatrului în regiuni

• IAŞI • CLUJ • OLTENIA • BANAT • BRAŞOV
Semnează : *N. Barbu, Ion Olteanu, I. D. Sîrbu, Gabriel Manolescu, M. Nadin* 74

PROCESUL HORIA
dramă în trei acte
(un prolog şi cinci tablouri)
de *Alexandru Voitin* . . 93

Iconografia de epocă, în acest număr : din Colecţia de stampe şi documente a Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România şi din materialele existente în Muzeul Teatrului Naţional din Bucureşti.

COPERTA :

Montaj din exponate aflate în Muzeul Teatrului Naţional din Bucureşti

SĂRBĂTOAREA TEATRULUI ROMÂNESC

Teatrul românesc întîmpină sărbătoreşte împlinirea unui veac şi jumătate de cînd se iniţia, în unul din saloanele Iaşilor, un spectacol nespus de îndrăzneţ. Pe fondul cîntecului bătrînesc şi al jocului popular se desfăşura în graiul poporului o reprezentaţie de teatru cult. Se concretiza astfel, într-un context de ambiţii generale ale acelui început de secol, un moment semnificativ din ceea ce avea să devină teatrul cult naţional. „Experienţa", dacă nu depăşise, poate, prin ea însăşi, dimensiunea unui eveniment local, purta în sensul ei generator de creaţie şi în mobilul ei demonstrativ, valoarea crucialului. Limba română se vădea în stare şi-şi pretindea, ca atare, dreptul de a pătrunde cu fruntea sus şi de a se manifesta ca instrument de puternică forţă expresivă, în cîmpul poeziei şi artei dramatice, în cultura modernă a ţării şi — prin originalitatea producţiilor ei — în cultura universală. Mai mult însă decît un act de afirmare artistică a cuvîntului românesc, iniţiativa din 1816 era un fapt de luptă, iar satisfacţia reuşitei sale, dincolo de emoţia estetică ce putuse stîrni, purta în embrion caracterul unei cuceriri pe un plan mult mai vast şi mai bogat în semnificaţii şi meniri, pe planul pe care începuse să se desfăşoare însăşi istoria nouă a poporului nostru, înaripat de gîndul afirmării şi libertăţii naţionale, ca şi de gîndul dreptăţii şi libertăţii sociale.

Începea a se şterge de pe faţa ţării (încă multă vreme supusă unei întreite dominaţii străine) acea „destulă ruşine" cu care Dinicu Golescu întîmpinase în străinătate observaţia că „naţionul românesc" e lipsit de un teatru propriu.

De atunci, animată de ceea ce Kogălniceanu punea la baza unei dezvoltări sănătoase a scenei româneşti pentru ca ea să devină „artă iar nu păpuşerie" („o întreagă abnegaţie de tot interes bănesc... un interes de slavă, dorul binelui şi o mare hotărîre de a face jertfe

PJA 2314/12

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA

însemnătoare"), ingenua înjghebare pe care o prăznuim a rodit an de an și a radiat arborescent pînă la momentul de nouă ecloziune în care se desfășoară astăzi actul artistic al teatrului nostru în propriii noștri ochi și ai întregii lumi.

Ne întoarcem privirile spre momentul primei rostiri a cuvîntului românesc pe scenă, în spiritul creator care animă, îndeobște, munca și construcția noastră de astăzi, în spiritul cuvintelor rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la încheierea vizitei în regiunea Hunedoara: „Cunoscînd istoria glorioasă a poporului nostru, luptele și sacrificiile înaintașilor noștri, strădaniile lor în perfecționarea creației materiale și spirituale învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund, cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta..."

În adevăr, tot ceea ce este esență și orientare fundamentală în moștenirea lăsată de marii înaintași, statul socialist continuă și fructifică în condițiile împlinirii visurilor lor — ale independenței, unității și suveranității naționale, în condițiile libertății și justiției sociale, ale dreptului și posibilității plenare de dezvoltare a personalității noastre umane.

Teatrul pus de ctitori alături de școală, ca instituție de îndreptare a moravurilor, de înălțare spirituală, dar și de tribună de luptă cetățenească, a devenit ceea ce visa Eminescu: „un institut de cultură a sufletului", și se dezvoltă în zilele noastre în spiritul superioarelor funcții umanist transformatoare ale ideologiei marxist-leniniste.

Firește, perspectivele de dezvoltare a artei noastre scenice și a poeziei noastre dramatice, direcționate tradițional pe cele două făgașe majore pe care s-a așezat clasica școală românească de teatru — făgașul eroic („al faptelor virtuoase și iroicești ale celor mari și vrednici de laudă oameni...") și cel al comediei, al lucidității critice și al umorului senin —, se completează cu tot ceea ce cultura universală a timpurilor de ieri și a vremurilor de astăzi oferă. Cu atît mai mult cu cît, nici la începuturile lui, teatrul nostru nu s-a păstrat în izolare, ci a primit și și-a apropiat, în spiritul său propriu, zestrea majoră a artei de pretutindeni, dăruind în același timp culturii de peste hotare — de la eleva lui Eliade și Aristia, Eufrosina Popescu-Marcolini, pînă la artiștii noștri de astăzi care citesc încă rînduri proaspete de apreciere superlativă în urma ultimelor turnee întreprinse — măsura originalității creatoare a geniului nostru național.

Închinînd paginile sale amplei și complexei dezvoltări încercate de-a lungul deceniilor de teatrul românesc, revista noastră se face părtașă momentului festiv în care ne aflăm. Deopotrivă cu slujitorii și iubitorii teatrului de pe tot cuprinsul țării, sîntem încredințați că trecutul și marea tradiție spre care privim la acest popas jubiliar vor fi folosite pentru consolidarea și creșterea mai departe a cuceririlor artistice de care ne bucurăm. Ne însuflețește pe acest drum, cuvîntul partidului: „...Cunoașterea acestor tradiții... ne obligă să muncim și mai bine pentru a consolida necontenit aceste cuceriri de preț ale poporului nostru, pentru a face mai luminos, mai strălucitor, chipul patriei noastre..."

„t"

În circuitul teatrului universal

Un artist a cărui limbă maternă era franceza, stabilit de mulți ani de zile la Frankfurt, îmi spunea nu de mult cît de greu îi vine să joace și să se exprime în germană. „E o limbă splendidă, cu infinite nuanțe, dar pentru mine ea rămîne o limbă rece, aspră. Mi-e greu să spun în germană «îmi vine să plîng», «mi-e inima grea», «ard de nerăbdare», «mă bucur infinit». Cînd zic «j'ai envie de pleurer» simt gustul lacrimilor pe buze. «Es kommt mir zu weinen» nu-i pentru mine același lucru.

Ascultînd confesiunea acestui actor, am înțeles încă o dată ce trebuie să fi însemnat pentru artiștii noștri prima reprezentație în limba română.

Oricărui creator îi vine greu să numească momentul cînd începe pregătirea operei lui. Cred însă că istoria teatrului nostru reține — fără teamă de a greși — anul 1816. Tot ceea ce am izbutit de atunci încoace se leagă — într-un fel sau altul — de acel moment de entuziasm, de acea explozie de bucurie. Între materialele constitutive ale reușitelor noastre de astăzi se află, fără îndoială, elanul zilelor învăluite în umbră și adeseori uitate, cînd pe scenă s-a cugetat și s-a rostit, pentru întîia oară, în românește.

Un secol și jumătate înseamnă în artă un răstimp infim, abia răgazul cîtorva generații de a lua cunoștință de sine și de a se afirma. Reflectați o clipă la condițiile acestei afirmări, care are loc într-un moment cînd cultura altor popoare este de mult emancipată de probleme de limbă și împlinită în glorie, și veți realiza încă o dată cît de grea a fost misiunea teatrului nostru. A trebuit consensul mai multor energii, impulsul creator — cristalizat în formele talentului excepțional ori chiar ale geniului — pentru a nu dezarma și pentru a birui. Au fost necesare neistovite resurse lăuntrice, iarăși și iarăși puse la încercare în lupta cu neînțelegerea mediului, cu solitudinea, cu multele suferințe ale unui destin de artist, pentru a nu abandona și pentru a învinge.

În urmă cu o sută cincizeci de ani, aspirația de a impune scena românească în circuitul teatrului universal era o nobilă ambiție, care se mărginea cu visul și cu utopia. Ea a ființat însă cu ardoare, iar chemarea ei a urmărit și stimulat multe vocații, însoțindu-le statornic și luminîndu-le existența.

Au existat, bineînțeles, de-a lungul deceniilor, victorii individuale, mari artiști care au triumfat într-o țară sau alta a lumii, deschizînd pentru o clipă o fereastră asupra scenei de unde își luaseră zborul. Dar o afirmare globală a mișcării noastre teatrale nu a fost cu putință. Și e grăitor în acest sens faptul că istoria teatrului românesc nu cunoaște, pînă la constituirea societății noastre, nici un turneu de stat, ci numai sporadice ieșiri ale cîte unei trupe, mai totdeauna soldate cu amărăciune și pecetluite de tristețe. Și aceasta, nu fiindcă echipele românești nu ar fi cucerit publicul de pe alte meleaguri, ci pentru că o astfel de întreprindere se săvîrșea de regulă în indiferența generală a celor de-acasă. Cînd în 1891, la Viena, pe scena lui „Karltheater", Grigore Manolescu, alături de Aristizza Romanescu și Iancu Petrescu, repurta cu **Hamlet** un adevărat triumf, aventura lor avea să se încheie în cel mai tragic chip : în sărăcie și în restriște. Că asemenea finaluri sfîrșesc dacă nu prin a amputa un artist de conștiința misiunii sale, în orice caz prin a-l extenua, este inutil s-o repet. Și totuși, după Grigore Manolescu, alți actori vor relua de la capăt experiența sa. Căci există visuri care au privilegiul de a rămîne mereu tinere.

Îndemnul de a se angrena în contextul teatrului universal, voința de a transmite cît mai departe mesajele inteligenței și fanteziei sale, conlucrînd la cultura comună a umanității, au animat de la primele începuturi scena românească, dar ele au devenit fapt abia odată cu instaurarea socialismului. Ascensiunea și difuzarea artei noastre în lume reprezintă o parte a unui fenomen mai amplu, de renaștere materială și spirituală, care înglobează viața întregului popor. Și nimeni nu poate desprinde – de pildă – marile succese ale Teatrului Național la Moscova, Paris, Veneția ori Viena, prestigiul actorilor români, recunoașterea generală a vitalității teatrului nostru de revoluția socială pe care am înfăptuit-o.

Astăzi, cînd teatrul nostru a reușit să-și cucerească un loc privilegiat în ierarhia mondială, iar publicul din țară urmărește înfrigurat ecoul fiecărui turneu peste hotare, ori ale fiecărei luări de cuvînt românești în dezbaterile artistice internaționale, e poate mai mult decît un act de evlavie să chibzuim o clipă la obîrșia, la formația și la etapele „carierei universale" pe drumul căreia ne-am angajat și să reținem ceea ce s-a spus în ultimii ani despre caracteristicile comune scenelor noastre. Trei dintre aceste caracteristici mi se par importante de reținut. Mai întîi, faptul că, indiferent de fluctuațiile valorice – atît de firești într-o mișcare teatrală –, există totdeauna un nivel de artă și de exigență sub care niciodată nu coboară o reprezentație, semn sigur de înzestrare și cultură artistică ; apoi faptul că absentează, sau sînt repede date uitării tentativele de originalitate ostentativă, zgomotoasă, născute din dorința de a triumfa lesnicios și efemer, ideea de originalitate asociindu-se la aceea de profunzime a gîndirii și sentimentelor, de muncă ; în fine, că există un inepuizabil fond de vitalitate artistică, de impetuozitate creatoare în spectacolele noastre. Toate aceste trăsături au devenit principiile unui echilibru sever, în care opinia artistică internațională recunoaște ceea ce este mai bun în teatrul nostru.

Dar elogiile pentru ceea ce am realizat riscă să ne cuprindă în cercul vrajei lor adormitoare, dacă uităm, fie numai pentru un moment, că a primi și a dărui tezaurului culturii universale sînt termenii unei dialectici cu o cadență neîntreruptă, că umanismul implică perspectiva universalității, că nici un artist nu se poate lipsi de „punctul de vedere al totalității" – cum zicea Tudor Vianu. Transmisiunea și receptarea constituie pentru artă cele două momente ale respirației și fac parte din elementarele ei condiții de existență și înflorire. Orice stagnare în acest domeniu se răscumpără greu, tîrziu și cu prețul unor neînchipuite eforturi.

Niciodată nu va trebui și nu vom putea să ne retragem atenția și pasiunea pentru experiențele decisive ale celorlalte culturi, aspirația de a seduce și de a cuceri cei mai deosebiți spectatori, ambiția de a situa teatrul nostru pe marile drumuri ale artei universale.

Radu Beligan

acum 150 de ani

Se ştie că, din cea mai adîncă vechime, teatrul a fost întîia formă de manifestare artistică, poate chiar anterioară încercărilor plastice din cuaternar. El a reprezentat conştiinţa colectivă în momentele ei solemne, solicitînd sentimentul festivului, de natură religioasă sau laică. Bucuriile legate de evenimente periodice, cum este culegerea roadelor muncii, erau exprimate prin manifestări obşteşti în care se înfrăţeau toate artele: muzica, dansul şi jocul scenic. Fiinţă prin excelenţă socială, omul se integrează mulţimii din care face parte, în toate marile acte ale vieţii, iar în înseşi relaţiile mai restrînse, ca acelea de familie, cercul acesteia se lărgeşte în ceasurile mari de tristeţe sau de bucurie, cu tendinţa de a le asocia întreaga societate cunoscută. Astfel, naşterea, căsătoria şi moartea se traduc folcloric prin ceremonii de esenţă dramatică, în care specificul naţional aduce nota diferenţială, timbrul sensibilităţii colective. Cu atît de cuprinzătoarea-i curiozitate intelectuală, avid să descopere varietatea structurilor morale omeneşti, Montaigne relevează că, la unele popoare, bocetele au loc la naşterea pruncilor, iar cîntecele de bucurie, la moartea oamenilor. În acest fapt semnificativ se reflectă o concepţie de viaţă răsturnată, în care valorile negative s-au substituit celor pozitive, nu însă fără a se manifesta în aceleaşi largi cadre obşteşti, singurele compatibile cu momentele cruciale ale existenţei.

Numeroase sînt şi la noi formele dramatice din domeniul vast al folclorului. Teatrul popular, sub diverse forme, a precedat imemorial apariţia celui literar. Iar în cadrul acestuia, veacul fanariot, caracterizat prin snobismul clasei dominante, a recurs la reprezentaţii în limba neogreacă şi în cea franceză, înainte de a năzui să înzestreze poporul cu un teatru naţional, în propria lui limbă. O mînă de patrioţi s-a desprins însă acum un veac şi jumătate, la Iaşi, din boerimea în cea mai mare parte înstrăinată, şi a dat prima reprezentaţie în limba noastră, la 27 decembrie 1816. Iată cum înfăţişează faptele Gheorghe Asachi, iniţiatorul acestui eveniment:

„Disvoltarea ce au luat la noi teatrul naţional, emulaţia ce s-au deşteptat între autorii dramatici, şi interesarea publicului în favorul acestui aşezămînt, sînt simtoame ce minesc literaturei române un viitoriu şi soţietăţii o shoală practică, mai ales cănd estetica, moralul şi o filologie rezonată, vor prezidui la asemene lucrări. Făcînd voturi[1] *ca acest element a vieţii sociale, să se întemeeze pentru binele naţiei şi pentru renumele conlucrătorilor, nu cred de prisos a da la lumină astă mică piesă*[2] *ce pe cel întăi teatru român româneşte s-au reprezentat.*

În o epohă de străinomanie, la 1816, am fost înfiinţat un teatru de soţietate în casele reposatului hatman Costantin Ghica, boer generos şi iubitoriu de cultură. Actorii erau fii şi fiice acelor întăi familii, carii reprezen-

---

[1] Urări.

[2] *Mirtil şi Hloe;* pastorală, prelucrată de Gh. Asachi, cea întăi piesă dramatică reprezentată în limba română, Iaşii, Tipografia: Institutul Albinei, 1850. Procuvintare. (Cartea poartă însemnarea tirajului şi a scopului filantropic: „Din una mie ecsemplare, prosforate de Institutul Albinei în agiutoriul locuitorilor ţărei de gios").

tau piese franţeze. Acestora am încredinţat întreprinderea, pe atunci sumeaţă[3], *a face o breşă în acea străinomanie, adresind limba patriei cătră inimi patriotice. Şi fiind că prea mult ar fi fost a vorbi deodată româneşte despre evenimente eroice au despre intrigi de salone, care atunce numai în limbi streine se urzeau, Muza modestă s-au fost învăscut*[4] *în veşminte câmpene şi cu agiutorul acestui prestigiu şi a costiumului naţional, cel mai pitoresc pentru păstori, inimile s-au încântat, şi auzul au început a se dumesnici*[5] *cu limba, ce pe atunce o numeau dialect. Impresia acestei reprezentaţii au fost plăcută. Cuvintele cele naive a lui Mirtil şi Hloe, ce căpătară nou merit prin graţia şi talentul junelor* (sic) *diletanţi, mult timp au răsunat în cercul societăţilor. Innoindu-le azi la auzul contimporanilor, pari-mi-se a plini o datorie a nu lăsa să se peardă suvenirul unei lucrări deşi mici, totuşi ca un început, interesante.*

Sujetul piesei sânt sentimentele de respect, de evlavie, de iubire fiască, de recunoştinţă şi de amor, care practicate în curăţie, sânt temeiul moralului. Aceste sentimente naturale între păstori, nemuritorii Idilici Gesner şi Florian le au înfăţoşat în astă piesă drept model spre a fi imitate de clasele cetăţenilor, care scop şi noi l-am avut în vedere".

Un îndoit scop, cultural şi etic, l-a îndemnat aşadar pe Gh. Asachi să intervină cu autoritatea sa pe lîngă acei puţini oameni de bine din capitala Moldovei, ca să-i înduplece a rupe cu practicile lor cosmopolite şi a-şi da concursul la un început de faptă românească.

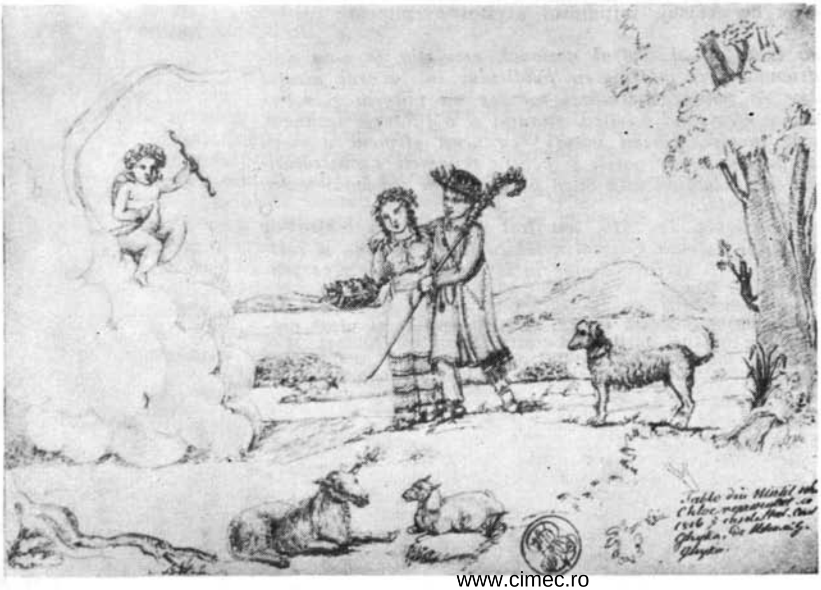
Poetul şi-a dat mai departe curs imboldului său comemorativ, într-o compunere căreia îi vom da glas mai jos:

„Cătră
Mirtil şi Hloe
moldo-români
pentru ziua aniversală (sic) *a deschiderei Teatrului Naţional, în anul 1816.*

În un timp de ovelire[6]*, pe când limba cea română*
Din palaturi înterită[7] *se vorbea numai la stână,*
Nobili, voi, *de neam şi cuget, sfărămând a sale fere*[8]
Vorbit-aţi întâi c-acia ce ni dau pâne şi miere,
Ş-aţi vădit în astă piesă c-a lor inimi nu sânt mute
La respect, la cunoştinţă[9]*, la amor şi la virtute.*
Pârga sţenii naţionale cu drept voă *să cuvine;*
Suvenir ea să vă fie a juneţelor sânine.

---

[3] Îndrăzneaţă, temerară.
[4] Îmbrăcat.
[5] Familiariza, obişnui.
[6] Ofilire.
[7] Izgonită ? sau : „Din palaturi, întărită" etc.
[8] Fiare, lanţuri.
[9] Recunoştinţă.


Tablo din Mirtil şi
Chloe reprezentat ...
1816 ...

„Tablo din «Mirtil şi Chloe»"

(Din albumul de desene al lui Gh. Asachi — Colecţia Bibliotecii Academiei R.S.R.)

Gheorghe Asachi

Picătura, de şi mică, ce pi-o stăncă picurează,
Face riului o cale care după ea urmează."

Versurile fluente sînt închinate, aşadar, vlăstarelor patriotice ale clasei dominante, care au rupt cu relele năravuri, dîndu-şi concursul la întemeierea unei scene naţionale.

Mai tîrziu, în prefaţa la „Nuvele istorice a Romăniei" [10], de fapt o notă autobiografică nesemnată, Asachi a adus noi precizări iniţiativei sale:

„La 1817 *(sic)* Asachi au organizat pe a sa cheltueală un teatru de societate în salonul hatmanului Costachi Ghica. El au angajat pe a sa cheltueală un pictor de decoraţii [11] şi un maşinist, casa lui se prefăcu în adevărată fabrică. Cortina principală s-a picturat dupre un model adus de la Roma, ea înfăţoşa pe Apolon cu Musele care tindea măna Moldovei spre a o rădica. Copiii boerilor Ghica şi Sturza a reprezentat mai multe piesse în limba română şi franceză. Doamnele Şubina, născută Ghica, Arghiriţa Sturza, d. Iacovachi Leon şi d. M. Cerchez, a mai rămas vii martori" [12].

Doamna Şubin, născută Ghica, a jucat aşadar rolul păstoriţei Hloe, „jună de doisprezece ani", cum ne informează rubrica „persoane" din tipăritura de la 1850; un prinţ Ghica a deţinut rolul lui Mirtil „păstor, june de treisprezece ani", Costache Sturza rolul lui Lizis, „închinătoriul a lui Amor", ultimul rol, al unui „alt închinătoriu mai june", nemaifiindu-ne ştiut cine l-a jucat.

Dăm subiectul după E. Lovinescu:

„Mirtil şi Hloe şi-au făcut nişte daruri. Bolnăvindu-se tatăl lui Mirtil, acesta e hotărît să le jertfească pentru însănătoşirea lui Menalcas. Un păstor Lamon vindecă însă pe bătrîn şi un glas din statua lui Amor vesteşte că nu mai încuviinţează jertfa plănuită. Lamon nu primeşte ca răsplată caţa [13] *care-i rămîne lui Mirtil, după cum îi rămîn Hloei turturelele ce-i dăruise acesta"* [14].

---

[10] de Gheorghie Asachi, Ediţiea a III-a, adăogită cu notiţie biografică şi cu portretul autorului, Iaşii, Institutul Albinei Romăne, 1867.

[11] Decoruri.

[12] Ibid., pp V—VI.

[13] Lungă bîtă ciobănească, la un capăt cu cîrlig.

[14] E. Lovinescu: *Gh. Asachi, Viaţa şi opera sa*, ediţie definitivă, Editura Casei Şcoalelor, 1927, pag. 94. Rezumatul este reprodus după studiul lui G. Bogdan—Duică: *Salomon Gessner în literatura română*, „Convorbiri literare", anul XXXV, 1901, pag. 168.

Din studiul învăţatului istoric literar G. Bogdan-Duică, aflăm ce prefaceri a suferit idila scriitorului german Gessner, *Daphnis*, dramatizată de Florian în *Myrtil et Chloé*. Gh. Asachi a tradus, de fapt, versiunea franceză, în care tinerii nu mai sînt fraţi, ca în originalul german.

Pastorala l-a atras pe scriitorul român, pe de o parte prin caracterul moral al sentimentelor şi situaţiilor dramatice, pe de alta din plăcerea de a introduce întîiaşi dată pe scenă nişte păstori, costumaţi în frumosul strai al ţăranilor moldoveni. Cu acel prilej, poetul şi-a amintit de aptitudinile lui de pictor, cultivate în Italia, ca să compună el însuşi cortina, iar gravorul a trasat mai tîrziu o compoziţie: „tablo din Mirtil şi Chloe“ [15]. Prea „junii“ Mirtil şi Hloe se întîmpină spunîndu-şi „dorita mè păstoriţă“ şi „doritule“. Cu sentimentalismul nemţesc specific, inteligent prelucrat în versiunea franceză, Hloe mărturiseşte lui Mirtil că-l caută: „Umblam să mă întălnesc cu tine, doritule, că foarte de mult de când ni-am dispărţit... de eri sara... !“

Limbajul prea tinerilor îndrăgostiţi este curat moldovenesc, cu cîteva neologisme, ca *secret*, *virtuos*, a *displăcea* etc. *A mîneca* înseamnă în gura lui Mirtil a se scula dimineaţa din somn, iar comparativul rostit de Hloe: „în zadar însă mă scol dimineaţa, Mirtil este mai mănecat decât mine“ are semnificaţia *matinal*.

Junii îşi „giuruiesc“ în Templul Amorului, că vor păstra veşnic darurile schimbate între ei (ca pe nişte chezăşii ale dragostei !).

Hloe are sentimentul de adoraţie nuanţat de teamă, cînd se prosternă înaintea templului Amorului: „Amorul, *zinule* [16] de care se cuvine a se teme“.

Jertfa „copiilor virtuoşi şi simţitori“ nu mai este trebuitoare, întrucît părintele bolnav se vindecă, dar lecţia virtuoasei renunţări este şi ultimul cuvînt al idilei: „acel ce jertveşte toate datoriilor sale, este sigur se agiungă la fericire“. Idealul secolului al XVIII-lea duios şi galant era aşadar hedonist, virtutea fiind însă calea cea mai sigură către fericire.

Nu e de mirare că la reprezentaţia iniţiată de Asachi va fi luat parte şi mitropolitul cărturar Veniamin Costache, în biblioteca sa nelipsind desigur cărţile profane care îmbinau plăcerea cu virtutea. Ba chiar sîntem asiguraţi de G. Bogdan-Duică că „pînă către 1830, Gessner se făcuse deci cunoscut şi iubit în toate păturile societăţii române, în cler, în boerime, în profesorime, în tineret“ [17]. De bună seamă, era prematur ca asemenea produceri, totodată rafinate şi naive, să poată pătrunde în popor. Ne putem însă bucura de faptul că, în lipsa acestuia din sala de spectacol, poporul figura pe scenă, iar graiul său răsuna întîia oară într-o compunere dramatică în ţara noastră. Abia peste trei ani, dincoace de Milcov, poetul patriot şi cetăţean care avea să anticipeze Unirea, invectivînd micul rîu de hotar ca pe un „pîrîu fără putere“ [18] — l-am numit pe Iancu Văcărescu —, compunînd un *Prolog* [19], scria aceste memorabile versuri:

„V-am dat Teatru, vi-l păziţi
Ca un lăcaş de Muse:
Cu el curînd veţi fi vestiţi
Prin veşti departe duse.

În el năravuri îndreptaţi,
Daţi ascuţiri la minte,
Podoabe limbii noastre daţi
Cu româneşti cuvinte.“

Iancu Văcărescu avea, parcă, o concepţie mai limpede şi mai largă asupra menirii teatrului în cultura ţării lui. Dar şi fapta lui Gh. Asachi este dintre acelea care îi vor păstra amintirea în analele teatrului nostru naţional.

Şerban Cioculescu

---

[15] Teodor T. Burada o reproduce în *Istoria Teatrului în Moldova*, vol. I, 1915, Iaşi, pag. 101.

[16] Zeule.

[17] Art. cit., pp. 169—170.

[18] „La Milcof“, 1830.

[19] „La deschiderea teatrului întîiaşi dată în Bucureşti, în anul 1819“.

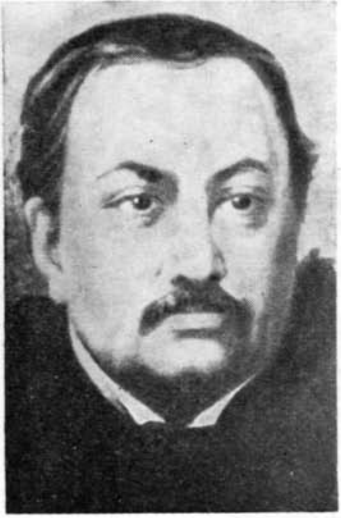
TEATRUL NATIONAL
BUCURESTI

Teatrul Național din București, efigie pe o medalie jubiliară la 50 de ani de la întemeierea Societății Dramatice (1927)

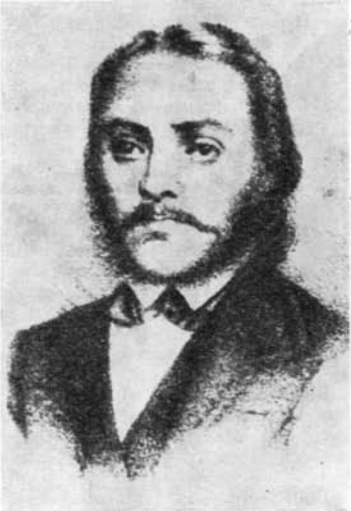
MARII ÎNAINTAȘI

La vîrsta începuturilor sale, teatrul românesc a fost dominat de prezența unor îndrumători de mare prestigiu, care, în aria preocupărilor lor, îi acordau acestuia un loc aparte, tocmai pentru că-i înțelegeau rostul și întrevedeau ecoul social pe care va ajunge să-l dobîndească.

Într-o vreme în care mentalități arierate ridicau în jurul scenei un zid de prejudecăți, barînd calea celor dornici să o însuflețească ; într-o vreme în care pînă și unii oameni de bună-credință, dar insuficient luminați, dădeau crezare celor care denigrau pe actor, stigmatizîndu-l cu calificativul de „măscărici" sau „saltimbanc", era imperios necesară nașterea unor spirite clarvăzătoare, curajoase, tenace în susținerea noului și vitriolarea vechiului din concepții și din conștiințe, spirite cultivate și încălzite la flacăra patriotismului, care să impună celor retrograzi ideea teatrului în limba română, ca una din condițiile de afirmare a ființei noastre naționale. Asemenea spirite s-au ivit, iar panteonul culturii noastre le păstrează numele înscrise la locul hărăzit înaintașilor, deschizătorilor de drumuri, făptuitorilor de visuri mari : Gheorghe Lazăr, Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Gheorghe Barițiu, Iosif Vulcan... În cărți, în ziare și reviste, uneori chiar în cuprinsul unor piese, aceștia, și alții, au îndemnat la călcarea prejudecăților, la compunerea unei dramaturgii originale, la înființarea învățămîntului artistic în limba română și formarea unor gene-



Iancu Văcărescu, desen de C. I. Stăncescu



Gheorghe Lazăr

Ion Heliade-Rădulescu

rații de actori culți bine pregătiți, îmbărbătîndu-i, stimulîndu-i cu aprecieri încurajatoare, nu o dată izvorîte dintr-o anume indulgență care s-a dovedit atît de inspirată. *Ne aflăm în perioada în care teatrul este dus pe brațe mai ales de îndrumători, de critici.*

După jumătatea secolului al XIX-lea, odată cu învingerea unora dintre dificultățile și impedimentele semnalate de înaintași, ca urmare a aplicării și rodirii îndemnurilor acestora, apare o puternică generație de actori, care duc arta spectacolului de la faza naivităților diletante, la strălucire și diversificare. Se constituie școli interpretative, se cristalizează stiluri proprii la actorii proeminenți, se înmulțesc înjghebările și trupele care se difuzează în toată țara, uneori pînă în cele mai îndepărtate și modeste așezări de provincie, adunînd în jurul scenei toate categoriile de spectatori. Repertoriul este încă modest, dar el este deseori înnobilat de actori a căror faimă, depășind cîteodată granițele țării, începe să impună definitiv prestigiul profesiei de slujitor al scenei. Un spectacol în care joacă Costache Caragiale, Matei Millo, Mihail Pascaly, Eufrosina Popescu, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Ștefan Iulian, C. I. Nottara este un eveniment artistic așteptat și urmărit cu dragoste și folos, atît la București, cît și la Iași, Botoșani, Craiova, Brașov, Cluj, Brăila, Galați etc. *Se poate spune că teatrul, în această epocă, aparține cu precădere actorilor.*

Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, se impun marile condeie ale dramaturgiei, care, preluînd experiența primelor generații de autori (dintre aceștia, Alecsandri se afirmase ca un clasic), dezvoltă atît linia dramei istorice cît și pe cea a comediei satirice, dînd la lumină capodopere ce vor traversa deceniile pînă la noi. Observația socială se ascute și se amplifică, ținuta literară cîștigă toate atributele genului, tematica și limbajul fiecărui creator capătă personalitate, devenind de neconfundat. Rămase undeva în pragul începuturilor, scrierile pentru scenă (nu totdeauna piese în accepția majoră a cuvîntului), datorate lui Iordache Golescu, Costache Bălăcescu, Costache Facca, Alexandru Gavra, Ion Dumitrescu-Movileanu și altor pionieri, cedează firesc locul în favoarea operelor pe ale căror coperte strălucesc numele lui B. P. Hașdeu, I. L. Caragiale, Al. Davila, Barbu Delavrancea. *Ne găsim într-un stadiu de puternică înflorire a literaturii dramatice, în care vioara întîi în teatru o strunesc autorii.* Dominanța regizorilor (cu acele prestigioase prezențe care s-au numit, după Paul Gusty, Sava, Soare, V. I. Popa, Maican) va aparține secolului nostru.

Aspirațiile teatrului nostru au fost încă de la nașterea sa, acum un veac și jumătate, sensibil asemănătoare cu cele ale celorlalte arte, cu cele ale școlii și presei. În această matcă unică a dezvoltării spirituale a poporului nostru, teatrului i-a revenit misiunea să militeze pentru progres, să formeze și să direcționeze gustul publicului, să cultive virtuțile cetățenești și sentimentele patriotice, să sesizeze și să condamne viciile, comportările imorale, corupția și abuzurile, să afirme valorile naționale ale dramaturgiei și să consacre talentele autohtone, formate la școala artei interpretative de la noi.

Semnificația cuvîntului rostit de la înălțimea și prestanța scenei cunoaște întotdeauna un spor însemnat, de aceea unul dintre cele mai arzătoare și decisive puncte de program ale înaintașilor a fost pătrunderea limbii române în teatru. Rostirea, de către cărturarii luminați, a unor adevăruri sociale, lansarea unor chemări înflăcărate la cauza Revoluției de la 1848, la cauza Unirii ori a Războiului pentru Independență au fost posibile numai prin împlinirea acelui deziderat major, amintit mai sus: dreptul limbii române de a răsuna pe scenă.

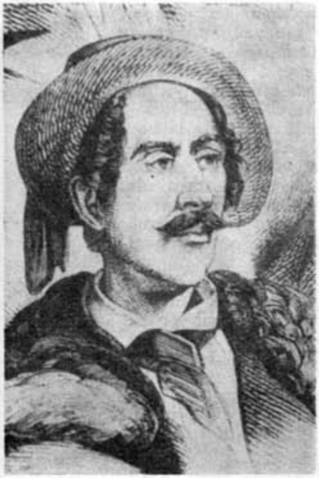
A face teatru însemna a dispune de o limbă literară, iar a propaga și a cultiva limba literară însemna a dispune de instituții corespunzătoare. În acest raport dialectic s-au găsit limba și teatrul în Țara Românească, Moldova, Transilvania, încă din primii ani ai secolului al XIX-lea. Comun românilor din cele trei ținuturi, idealul a prins a se înfăptui în forme specifice, determinate de condițiile specifice ale fiecărui loc.

În Transilvania, de pildă, unde exista un învățămînt mai dezvoltat, teatrul se înfiripă pe lîngă școli, gimnazii, preparandii, adică acolo unde existau nuclee cărturărești, apte să stimuleze și să recepteze o asemenea activitate. Și dincoace de munți se cunosc manifestări de teatru școlar, dar ponderea cea mai substanțială, extinderea cea mai mare a acestei forme de teatru sînt proprii Transilvaniei.

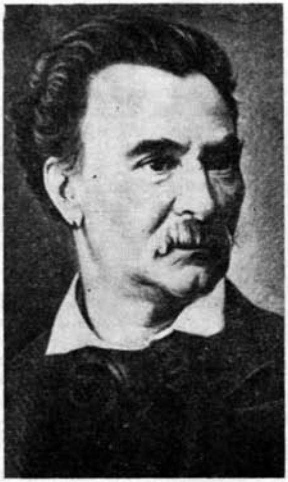
În Țara Românească, teatrul s-a născut și s-a dezvoltat mai ales în legătură cu societățile și asociațiile literar-artistice, care aici au fost și mai numeroase și mai puternice decît în alte păți. Membri marcanți ai acestor societăți, uneori chiar din comitetele de conducere, s-au numărat printre inițiatorii unor acțiuni menite să pregătească terenul

Cîteva din primele periodice românești cu ample preocupări literar-artistice

Nº 1
GAZETA
TEATRULUI NAȚIONAL
Nº 71
CURIER DE AMBE SEXELE
FOAE
LITERATURA
АЛБИНА РОМЖНЬСКЪ



C. Aristia



Costache Caragiale

Mihail Pascaly,
bust de I. Georgescu, 1882

pentru desfăşurarea activităţii teatrale, susţinînd interesele acesteia în faţa oficialităţii şi întrebuinţîndu-şi toată influenţa pentru a obţine unele aprobări şi înlesniri din partea domnitorilor şi a guvernelor.

Moldova a găzduit ca forme frecvente de manifestări teatrale spectacolele de salon. Date fie la Iaşi, în cinstea zilei onomastice a vreunei personalităţi, fie la curtea unui boier din provincie, în prezenţa unui public mai restrîns sau mai larg, din care însă nu lipseau feţele „simandicoase", spectacolele acestea aveau darul să atragă atenţia asupra lor, ca asupra unei cerinţe a epocii, pentru rezolvarea căreia era nevoie de sprijinul şi încurajarea cîrmuirii.

Textele reprezentate în aceste spectacole sporadice — acestea au loc fie în refectoriul unei şcoli, fie într-un salon boieresc — sînt uneori creaţii originale de factură modestă (alcătuite de Gh. Asachi, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu), alteori localizări din autori străini la modă (o adevărată supremaţie deţine la un moment dat Kotzebue), alteori traduceri din clasici şi romantici francezi, italieni, englezi, germani (Molière, Schiller, Alfieri, Byron, Goldoni, Hugo, Voltaire). O literatură dramatică originală, bogată, viguroasă fiind la stadiul acesta un deziderat, este firesc ca în repertoriul acestor spectacole — mai mult serbări ocazionale — să figureze un număr relativ mare de piese şi autori străini. Îmbucurător este faptul că, datorită unei îndrumări intelectuale competente, tinerii abordează opere de greutate, piese antidespotice, care preamăresc demnitatea omului liber, ori comedii satirice suculente, reducînd în felul acesta tributul plătit comedioarelor sau melodramelor confecţionate de unii autori pe atunci *en vogue*, astăzi însă anonimi.

Mulţi dintre junii care apar pe scenă sînt fii de boieri, printre ei unii fac teatru pentru a se distra, alţii însă au conştiinţa importanţei acţiunii la care participă. (Cazul lui Matei Millo, fiu de spătar, ajuns decanul artiştilor dramatici din secolul trecut, este concludent.) Lor li se adaugă un număr de diletanţi, recrutaţi din alte medii sociale, aceştia fiind de fapt cei care vor asigura cu timpul contingentul de actori profesionişti, în stare să ducă teatrul înainte.

Pe măsură ce se dezvoltă dramaturgia originală şi se ridică primele generaţii de actori, teatrul îşi consolidează temeliile, îşi lărgeşte influenţa şi polarizează în jurul său atenţia publică, trecînd din „salon" în „sală" şi de la statutul de instituţie pur şi simplu de amuzament facil la rostul şi funcţia sa educativ-patriotică. Spre 1840 se poate vorbi de începerea unor stagiuni foarte sărace, e drept, uneori numărînd doar cîteva reprezentaţii,

Vasile Alecsandri

Mihail Kogălniceanu

C. Negruzzi

dar stagiuni apropiate de adevărata accepţie a cuvîntului, cu un repertoriu stabilit dinainte, cu actori angajaţi, cu o rubrică de cronică dramatică în presa timpului („Gazeta Teatrului Naţional", „Curierul", „Albina", „Foaia pentru minte"), ba chiar şi cu un serviciu de afişaj.

Faţă de succesele tot mai dese şi mai consistente ale celor ce se dedicau teatrului, de repertoriul care începea să se arate destul de eficient, în special prin piesele istorice şi prin comediile de moravuri, faţă de trezirea unei opinii publice favorabile acestor progrese, reprezentanţi ai oficialităţii, precum şi unele persoane din protipendadă se neliniştesc, se agită, se îngrijorează şi, la perspectiva că teatrul ar putea deveni un instrument de luptă socială, trec la unele măsuri, uneori voalate, alteori făţişe, de frînare a dezvoltării teatrului. Ei interzic fiilor lor să mai apară pe scenă, reduc la maximum subvenţiile şi întîrzie plata lor pentru a-i aduce pe şefii trupelor în stare de faliment, încurajează materialiceşte şi moraliceşte formaţiile de teatru, de operă, de circ, venite din alte ţări etc.

Înzestraţi cu minunate calităţi sufleteşti — între care spiritul de sacrificiu, renunţarea la comoditate şi la siguranţa zilei de mîine, pentru ei şi familiile lor, nu sînt singurele — actorii împînzesc provincia, făcînd una dintre cele mai lăudabile fapte de artă: ducerea teatrului din capitale spre tîrguri şi oraşe de provincie, unde existau suficiente disponibilităţi artistice şi o îndelung neostoită sete de frumos. Demn de subliniat, şi nu fără o anumită rezonanţă pînă în zilele noastre, mi se pare amănuntul că la această peregrinare a „căruţei cu paiaţe" se angajau nu numai actorii mărunţi, obscuri, ci şi cei mai proeminenţi şefi de trupă: Fani Tardini, fraţii Vlădiceşti, Iorgu Caragiale şi, înaintea tuturor, Mihail Pascaly şi Matei Millo.

Multe erau bucuriile pe care le încercau aceşti actori şi însoţitorii lor cînd nimereau în cîte un oraş unde erau întîmpinaţi cu ospitalitate şi încurajaţi cu căldură, dar şi mai multe erau servituţile pe care trebuiau să le suporte în legătură cu transportul, cazarea, hrana, lipsa de decoruri, amenajarea scenei şi a sălii de spectacol în cîte o magazie sau în holul vreunui hotel. Şi totuşi, dînd dovadă de o totală dăruire pentru cauza teatrului, înfruntau, uneori aproape an de an, asemenea vitrege condiţii, pentru a duce mesajul artei la românii din toate provinciile.

Imense au fost serviciile pe care aceste turnee le-au făcut mişcării teatrale din secolul trecut, începînd cu dezmorţirea provinciei somnolente şi trezirea gustului pentru

Gh. Barițiu

Iosif Vulcan

artă și încheind cu stimularea unor ambiții locale care, nu o dată, s-au soldat cu înjghebări proprii, temporare sau permanente, întreținînd astfel o viață culturală pînă atunci aproape absentă. Unii dintre actorii veacului al XIX-lea au colindat țara decenii la rînd, ducînd pretutindeni, în Dobrogea, Banat, Moldova, Bucovina, Oltenia, Transilvania, mesajul artei lor și dorul de a se cunoaște al românilor aflați de o parte și de cealaltă a Carpaților. Zeci de orașe au primit vizita lui Matei Millo — care, acompaniat de actori inegali ca valoare, înfățișa privitorilor lumea comediilor lui Alecsandri și Negruzzi, ori lumea propriilor sale localizări — sau vizita lui Mihail Pascaly, cel care aducea o trupă omogenă și un repertoriu eroic.

Un impuls regenerator primesc artele, învățămîntul școlar și universitar, toate instituțiile de cultură, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, ca urmare a creării statului național unitar. Dramaturgii și actorii cîntă Unirea și închină imnuri lui Cuza, așteptînd vremuri mai limpezi și condiții mai sigure pentru exercitarea profesiei lor. Amăgitoare speranțe, fiindcă, după abdicarea lui Cuza și venirea lui Carol I, condițiile economice ținînd de intrarea României în orbita jocului de afaceri al capitalurilor occidentale generează ciocniri de interese și pe plan intern între reprezentanții și simpatizanții diferitelor grupări politice. Fricțiunile din viața politică și din cercurile oamenilor de bani nu rămîn fără ecouri dincolo de parlament și de lumea bursei. Începe o perioadă de dificultăți pentru *Teatrul Național* — denumit astfel, în mod oficial, din timpul directoratului lui Alexandru Odobescu (1875) — principalul nucleu al teatrului românesc din acea vreme, membrii comitetului teatral se schimbă peste noapte, iar actorii trăiesc momente de derută.

Acestei stări de lucruri, actorii îi răspund intensificînd spiritul de solidaritate profesională, tendința de unire artistică fiind tot mai des concretizată sub forma unor asociații, din păcate, cu totul efemere. Diferitele tentative de unire din al treilea sfert al secolului trecut culminează cu înființarea Societății Dramatice a Actorilor (1877), formă superioară de organizare profesională, inspirată din statutele Comediei Franceze. De Societatea Dramatică este strîns legat numele lui Ion Ghica, fervent susținător al ei și totodată unul dintre cei mai de prestigiu directori de teatru din veacul al XIX-lea, alături de Al. Odobescu și C. A. Rosetti. Cu toate elementele de progres pe care le aduce, Societatea Dramatică din 1877 nu soluționează nici ea integral soarta actorului; momentul se înscrie însă ca unul din cele de importanță istorică în evoluția ideii de etatizare a teatrului. Directorii de la sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru nu au, cu excepția lui I. L. Caragiale (1888), anvergura celor amintiți, așa încît primul nume care se cere pomenit este cel al lui Al. Davila, un adevărat înnoitor al concepției de teatru la noi, al metodelor regizorale și al scenografiei.

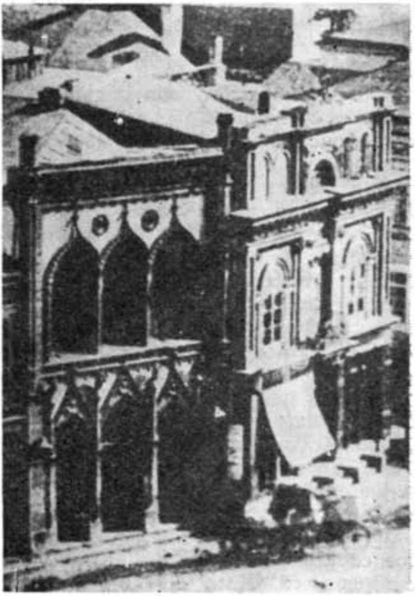
* * *

Ca formă de exprimare a geniului românesc, un veac de teatru a însemnat, în prima sa jumătate, sinteza folclorului, de la formele cele mai vechi, primitive, pînă la cele mai evoluate, dublată de prelucrarea lor în operele unor înaintași ca V. Alecsandri, C. Negruzzi, C. Caragiale, Matei Millo, pentru a aminti numai pe cîțiva dintre principalii pionieri ai dramaturgiei naționale. Într-o fază mai tîrzie, corespunzînd celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, s-a petrecut asimilarea unora dintre marile idei de circulație în iluminismul, romantismul și raționalismul european, ca și tratarea lor într-o manieră proprie și transmiterea într-o viziune originală purtînd vizibile amprente naționale. Afirmația este valabilă și pentru drama istorică și pentru comedia satirică românească, atestarea de prestigiu aducînd-o opera lui B. P. Hașdeu, I. L. Caragiale, Al. Davila, B. Delavrancea.

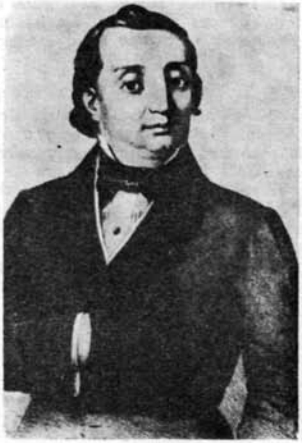
Critica, în funcție de rolul ei în fiecare etapă, cunoaște schimbări de ton, de nuanțe. În perioada eroică, a începuturilor, abundă elogiile, încurajările, deși, evident, nici calitatea pieselor, nici a spectacolelor nu depășea linia diletantismului, a bunelor intenții. Concentrarea focului criticii asupra neajunsurilor, a slabelor împliniri ar fi fost atunci nocivă, ar fi dus la pulverizarea forțelor, și așa firave, la destrămarea teatrului înainte chiar de a se fi constituit. Cu timpul, crescînd și resursele și gustul publicului, critica formulează îndemnuri care vizează autodepășirea, trecerea spre profesionalism, părăsirea imitației și afirmarea originalității, găsirea unui profil național pentru teatrul nostru, care să-l deosebească de alte teatre. Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, Gh. Barițiu, Ion Heliade-Rădulescu nu sînt numai spirite indulgente, ci, atunci cînd este cazul, ei critică aspru rămînerea în urmă, manierismul, spoiala de cultură sau chiar lipsa de cultură a unor actori, stagnarea într-un repertoriu ușor. Kogălniceanu, de pildă, atrage atenția că fără pregătirea temeinică a spectacolelor, fără respect pentru epoca

Friedrich Bossel, efigie pe o medalie

Vestita sală de teatru Bossel. Era situată pe Calea Victoriei, în apropiere de actuala sală „Comedia" a Teatrului Național „I. L. Caragiale"



Mihai Eminescu



Matei Millo,
litografie de C. Lecca

Eufrosina Popescu

reprezentată într-o piesă, fără studiul caracterelor, al costumelor etc., teatrul este pîndit de decăderea de la artă la „păpuşărie".

În a doua jumătate a veacului al XIX-lea, gîndirea teatrală se cristalizează în forme superioare, ajungînd să se constituie într-un adevărat sistem de criterii şi judecăţi la M. Eminescu şi I. L. Caragiale. Aceştia văd şi exprimă necesitatea ,elevării teatrului la nivelul instituţiilor europene similare, cu vechi şi încercate tradiţii. Ei scriu articole în care teoretizează asupra relaţiei dintre actor şi rol, dintre creaţie şi imitaţie, introduc în critica de teatru puncte de vedere noi şi un conţinut înnoit în noţiunile de specialitate consacrate, contribuind la orientarea generală a teatrului spre spectacole profunde, de calitate.

Arta marilor actori pionieri, crearea unui repertoriu original, care începuse să numere capodopere, şi difuzarea concepţiilor teatrale celor mai inaintate sînt factorii care concură la formarea generaţiei de străluciţi actori de la finele secolului trecut şi începutul secolului nostru: Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Mihail Mateescu, Ştefan Iulian, C. I. Nottara, Aglae Pruteanu, Ion Niculescu, Ion Brezeanu, Aristide Demetriad şi mulţi alţii.

Cu excepţia unor scurte perioade, în care centrul de greutate al mişcării teatrale s-a aflat la Iaşi (în special în deceniile de la începutul veacului al XIX-lea şi în timpul primului război mondial), Bucureştiul a polarizat, alături de Iaşi, cele mai numeroase talente, cele mai proeminente personalităţi ale dramaturgiei şi ale artei scenice, declanşînd puternice şi vii impulsuri pentru progresul teatrului din toată ţara. Aici au funcţionat cele mai active societăţi culturale, de aici au iradiat şi pentru celelalte oraşe ale ţării ideile luminoase ale Filarmonicii, aici au apărut cele mai multe publicaţii teatrale şi s-au cristalizat, în formele cele mai limpezi, trăsăturile artei interpretative româneşti, cu cei doi reprezentanţi — creatori de şcoală — Matei Millo (după strămutarea lui de la Iaşi la Bucureşti) şi Mihail Pascaly.

Bucureştiul a fost oraşul care a adăpostit cele mai numeroase formaţii teatrale autohtone, care a dispus de cele mai multe săli de spectacole (Slătineanu, Bossel, Teatrul cel mare, Circul Suhr, Dacia, Grădina cu cai etc.) şi a fost vizitat de cele mai valoroase trupe străine, actorii de aici avînd posibilităţi multiple de a observa şi reţine tot ce era mai nou, mai profund, mai atrăgător în jocul unor celebrităţi ale scenelor europene, ca Rossi, Novelli, Duse, Sarah Bernhardt, Mounet-Sully etc. Tot Bucureştiul

Aristizza Romanescu

Grigore Manolescu în rolul titular din „Hamlet"

Ştefan Iulian (Ipingescu) în „O noapte furtunoasă"

a fost cel care a oferit altor centre — Iaşi, Craiova, Cluj — exemplul celor mai reuşite tentative de realizare a unităţii actorilor, în cadrul unor asociaţii şi societăţi profesionale — factor important în învingerea prejudecăţilor şi obţinerea recunoaşterii oficiale a teatrului ca instituţie de prim ordin în stat.

Din fericire pentru destinele teatrului românesc, relaţiile dintre Capitală şi restul ţării n-au fost niciodată de concurenţă, de animozitate sau de opoziţie. Atunci cînd în Bucureşti au apărut talente noi, idei novatoare în arta spectacolului, trupele şi actorii bucureşteni le-au împărtăşit cu generozitate colegilor lor din provincie, aşa cum au ştiut să recepteze exemplele venite dinspre Iaşi, Craiova etc. De altfel, prezenţa lui Eminescu în critica dramatică („Familia", „Curierul de Iaşi", „Timpul") a constituit unul din elementele esenţial coagulante ale aspiraţiilor şi stilurilor artistice din teatrul românesc. Schimbul de valori teatrale între Capitală şi provincie are la noi o bogată tradiţie, procesul acesta fiind de natură să genereze, încă de la începuturi, o permanentă emulaţie între actori, să contribuie la creşterea calităţii spectacolelor şi la şlefuirea gustului spectatorilor pe scară cît mai largă.

* * *

Publicul, cel pentru care s-au făcut toate eforturile de creare şi consolidare a unui teatru viabil, a evoluat şi el, concomitent cu transformările pe care le-a trăit societatea. De la publicul restrîns la protipendada Capitalei, al serbărilor ocazionale şi saloanelor boiereşti, s-a ajuns cu timpul la un public numeros, care cuprindea oameni din aproape toate straturile societăţii : negustori, meseriaşi, lucrători, elevi, intelectuali, locuitori ai satelor. De fapt, prin şi pentru acest public — cel „cu măruntçaua", cum îl numea Matei Millo — a izbutit să trăiască teatrul nostru timp de un veac şi jumătate şi să ajungă la înflorirea pe care o cunoaşte astăzi. Dacă, după cum am arătat, pentru anumite perioade din trecut s-ar putea afirma că teatrul a fost al criticilor, al actorilor, al autorilor, acum el este cu prisosinţă al *publicului*. Cred că este cel mai frumos omagiu pe care contemporaneitatea îl poate aduce înaintaşilor care au trudit pentru teatrul românesc, l-au ctitorit şi i-au insuflat viaţă şi tinereţe veşnică.

Mihai Florea

retrospectivă ieșeană

Dacă întindem puţin compasul pentru a măsura timpul fizic de 150 de ani de la alfa teatrului românesc — Asachi — pînă la noi, de-abia am umple cu acest timp două vieţi de om. Spaţiul spiritual însă pe care această cifră de ani o ocupă în dezvoltarea culturii noastre este enorm. Pînă acum un sfert de veac, bunicul Vernescu-Vîlcea, care împlinea 90 de ani — performanţă neobișnuită pentru actorul muritor —, mai putea povesti pe degete despre înaintașii teatrului românesc, fiindcă probabil îi cunoscuse personal, poate chiar jucase cu ei, împărţiseră împreună căruţa cu coviltir, odaia de dormit, sau... pîinea cu muștar. Dacă ne gîndim însă că, în acest răstimp de 150 de ani, linia de progresie a istoriei s-a precipitat, că omul a acumulat niște forţe cosmice, iar actorul român, din proscris social cum era, poate vorbi azi întregii omeniri de pe treapta celor mai avansate idei — ce distanţă astronomică mai vreţi ? De aceea, azi, la sărbătorirea a 150 de ani de teatru românesc, cu larga perspectivă deschisă lui de revoluţia noastră socialistă, îmi îngădui acest peregrinaj retrospectiv spre niște locuri dragi și oameni cu care am muncit alături și din care mulţi nu mai sînt ; spre Iașii anilor de ucenicie ; spre acel teatru de pe strada Cuza-Vodă, care poartă azi numele tutelarului său de fapt și de drept — „Vasile Alecsandri“ —, fericit că am fost contemporanul cîtorva decenii de transformări uriașe, la care propria mea muncă — modestă — se înscrie ca parte activă.

...Să fie oare întîmplătoare apariţia acelei date de 27 decembrie 1816 în calendarul teatrului românesc ? Decembrie a fost totdeauna, pentru poporul nostru, luna de vîrf a miracolelor spectaculare — deci, luna accesibilităţii acelor jocuri în limba neaoșă, măcar o dată pe an, și la urechea orașului înstrăinat : „hodiniţi, boieri mari, hodiniţi, iar de noi plugarii nici gîndiţi...“ Oare Asachi, spirit inteligent și tacticos, n-a ales cumva dinadins tocmai acest prilej pentru a da în vileag, într-un salon boieresc, limba noastră naţională, ţinută de obicei numai la bucătărie și la grajd ? Odată cu *Mirtil și Hloe*, pastorala naivă care i-a servit lui Asachi de cal troian, aveau să mai apară în circuitul teatrului precult, tot prin pana lui, *Armindenii*, ca și *Serbarea păstorilor moldoveni*, cu cîntece și dansuri, pentru a opune cît de cît ceva concurenţei neloiale a trupelor străine.

Fapt cert este că, acum vreo 35 de ani, la venirea mea în teatru, am mai găsit în lada lui cu zestre multe din aceste valoroase tradiţii, pe care le știam de-acasă și care ajunseseră aici, fie luate de-a dreptul din gura poporului, fie prin pana lui Sadoveanu, Victor Ion Popa sau Sandu Teleajen. Cu fiecare decembrie intram în fluxul acestor

TEATRUL NATIONAL
IAȘI

Teatrul Național „V. Alecsandri" din Iași. Efigie de pe o medalie comemorativă (1896) și cortina actuală a teatrului, pictură de M. Lenz

obiceiuri, reluînd toiegele și chivărele „irozilor" de la recuzită. Glasul blajin de la Bozia al lui Constantin Sava se travestea în sîngerosul Irod ; Veniaș, Varduca și cu mine deveneam cei trei crai, coana Mărioara Davidoglu și cu Silvia Botez se făceau... îngeri, iar Grosaru, dat cu chinoros pe obraz — harapul —, bolocănindu-și ochii în cap, culegea aplauzele :

„Împărat nelegiuit,
De hangerul meu cumplit
Piei și tu, dar, ciopîrțit..."

Iar Ilie Doroșcanu nu mai avea nevoie „să se facă" cioban — era de-acasă.

Fără să mai adaug talanga... Talanga lui Iancu Profir, cu care-și acompania „plugușorul", spus de el ca de nimeni altul :

„S-a sculat mai an
Bădica Traian..."

Pentru că în Teatrul Național din Iași dăinuia de departe, din celălalt veac, „ceva" : acel spirit al continuității care-i făcea farmecul și personalitatea. Dar aici aveam să mai găsesc și altceva : strădania unor oameni excepționali de a determina o cotitură ascendentă în viața teatrului ieșean... Așa se explică cum, tocmai în perioada foarte critică dintre cele două războaie — perioadă de marasm și descompunere —, el avea să pornească în căutarea unor formule moderne de existență, fără să-și altereze personalitatea, dimpotrivă, menținîndu-și, printre atîtea curente și mode, acea atmosferă ozonată de centru cultural.

Iată-mă în fața unor afișe proaspete, prin 1929, cam pe-acum, toamna, cercetînd din ochi niște nume de actori care și-acum îmi dau frisoane : Vernescu-Vîlcea... Vasile Boldescu... Iancu și Natalia Profir (celebră și pentru sarmalele pe care le făcea „șapte la furculiță"...), Vlad și Verona Cuzinschi... Radu Demetrescu... Damira... Petrone... Aglae Pruteanu... Didina Castriș..., printre care se zăreau tinerii : Aurel Ghițescu... Miluță Gheorghiu... C. Ramadan... Gică Popovici... N. Meicu... Sandu Teleajen... Aurel

Munteanu... Bruno Braeschi... Margareta Baciu, Anny Braeschi, Jeny Argeşanu, Elena Bănuţiu, Mărioara Davidoglu, Eliza Nicolau, soţii Protopopescu, Silvia Botez, Florica Bulgaru... sau foarte tinerii : C. Sava, N. Şubă, N. Veniaş etc., căci noi — adică : Ion Lascăr, Eliza Petrăchescu, Sandina Stan, Athena Marcopol, Elena Foca, Ştefan Dăncinescu, Nicolae Botez, C. Moruzan şi subsemnatul, fiind de-abia elevi la Conservator—nu ne născusem încă... Unii intrasem totuşi în orbita Teatrului Naţional, la figuraţie (încurajam, cum se spune, arta mută, care se dovedea şi nerentabilă, pentru că nu se plătea, deşi nevoia de popor pe scenă se făcea tot mai simţită, ca şi nevoia de bani...) Regizorul Aurel Ion Maican impusese bătrînului teatru ieşean un ritm infernal (se repetau cîte trei piese pe zi, iar generalele ţineau uneori toată noaptea) :... *Heidelbergul de altădată* cu Aurel Munteanu... *Liliom* cu Miluţă Gheorghiu... *Iluzia fericirii... Burghezul gentilom... Prometeu,* în care am văzut-o ultima oară pe Aglae Pruteanu... Bătrinii îşi luau lumea în cap la pensie, mai ales că venise şi o nouă lege a teatrelor, care nu mai dădea apă la moară „societarilor", decît cu numele.

Noi tinerii însă nu ne mişcam de lîngă teatru, pierzîndu-ne (mai bine zis cîştigîndu-ne) nopţile la acele repetiţii, care făceau din noapte zi — mai ales că pe la crăpat de ziuă aveam de înfruntat nişte omături pînă acasă în Păcurari... Pe panourile teatrului se răsfăţau, cum spuneam, nişte cearşafuri cu liste lungi de piese nemaiîntîlnite, cu nume de autori foarte controversaţi şi... greu de pronunţat, dar care aveau să dea un suflu nou vechiului teatru, sub direcţia tînărului scriitor Ionel Teodoreanu. Tot cam pe atunci aveau să mai vină actorii : Tudor Călin, Angela Luncescu, soţii Moruzan, Gina Sandri, Sergiu Dumitrescu, Cezar Rovinţescu. George Sion, soţii G. Dem. Loghin, Ina Otilia Ghiulea şi C. Mitru... unii din ei plecaţi de pe la nişte teatre amputate bugetar, sau chiar desfiinţate — căci aşa era moda cu teatrele pe atunci.

Cu timpul, avea să răsară şi pentru noi o stea norocoasă în persoana regizorului Ion Sava, cu care noi, copii proaspăt ferchezuiţi de mîna maestrului Mihai Codreanu sau a Agathei Bîrsescu, profesorii noştri de conservator, aveam să ne facem mai departe, sub mîna regizorului, botezul de generaţie nouă intrată în foc. Sava, ca regizor tînăr, căuta şi el verificări, făcînd fel de fel de tatonări personale, fie şi în afară de teatru ; unii din noi aveam să-l urmăm şi în timpul vacanţei, în nişte spectacole estivale cu acel „teatru de vedenii" la sala „Phoenix", cu piese semnate de Kipling, Jack London sau Profira Sadoveanu — afacere la care ne-am legat tovarăşi la pagubă cu regizorul —, căci de pe urma „vedeniilor" profitau numai patronii acelui cinematograf, care lucrau mînă în mînă cu fiscul... Noi însă, ca începători, aveam să cîştigăm adeziunea crescîndă a publicului şi ceva antrenament pentru acele stagiuni grele care urmau să vină. Maican, Sava, Kiriacoff consemnau pentru mişcarea noastră teatrală încheierea unui ciclu şi începutul altuia superior. Cele „13 canţonete" ale lui Alecsandri, reanimate de Ion Sava

Mihail Sadoveanu — pe vremea directoratului său la Teatrul Naţional din Iaşi — în mijlocul actorilor (1916)

Aglae Pruteanu

State Dragomir

într-o viziune foarte originală, nu mai satirizau acum acele stări retrograde din vremea lor, ci curentele noi, decadente, care începuseră să-și facă loc în teatru pe ușa de dindos a artei („jolly"), iar *Kir Zuliaridi,* altă jucărie scoasă din pod, reformula de pe atunci stilul commediei de ll'arte, cam în genul lui Piccolo Teatro. Opera lui Caragiale s-a simțit și ea ca acasă pe scena ieșeană, iar „schițele", în regia lui Maican, aici aveau să vadă întîi lumina rampei.

Naționalul ieșean nu a fost scutit însă de exagerări și de greșeli. El a plătit și tribut repertoriului bulevardier, angrenîndu-se în niște succese ieftine. Constituit „regie autonomă", după legea lui „descurcă-te cum știi și cum poți", teatrul trebuia să se mențină pe spezele sale, făcînd concesii unor lejerități de dragul rețetei. De aceea, regizorii ieșeni s-au străduit să atragă publicul pe calea spectacolului popular de mare montare : *Simunul* de Lenormand, *Ploaie* de Somerset Maugham, *Frații Karamazov* de Dostoievski, *Cadavrul viu* de Tolstoi, apoi : *Țarina,* înfruntată de mine cu îndrăzneala mare a timidului și soldată cu primul meu succes, alături de Gina Sandri și de Tudor Călin... *Neamul Șoimăreștilor,* în care am inaugurat genul „călare" cu niște edecuri de la sacalele primăriei, care ne-au făcut multe surprize la premieră, spre hazul autorului... *Scene din stradă* de Vincent Jones (debutul strălucit al Elizei Petrăchescu), *Ratații,* unde Sava a improvizat o rulantă... *Madame Sans-Gêne,* în care nenea Miluță era mai Napoleon decît tizul său... *Otrava,* în care eram mai naturaliști decît Zola, așteptînd scena cu găina friptă, cînd una din doamne reclama tîrtița... *Revoluție în mînăstire,* cu un havuz care susura între ziduri, la un loc cu maicile... *Hamlet,* în care „umbra" apărea în cinci feluri... *Șase personaje în căutarea unui autor* etc., etc..., fiecare spectacol născîndu-se cu individualitatea lui, abordată cu competență și îndrăzneală de fantezia lui Sava (care rămăsese singur la Iași, prin plecarea lui Maican, pînă la venirea lui G. M. Zamfirescu), încît experiențele sale pot fi generalizatoare și azi, pentru întreg teatrul românesc. Sava nu era tentat de originalități gratuite, el avea nevoie — tindea la asta ca după aer — de expresia cea mai potrivită, de tonul cel mai potrivit care să încorporeze logic ideea spectacolului. Personal, eu care fusesem crescut la exigența „urechii" lui Mihai Codreanu, găseam în Sava „ochiul care gîndește". Cîte biruințe actoricești nu ne-a oferit el în perioada aceea ! Ramadan în *Cățeaua* nu mai era un personaj ilar ; talentul său se maturiza chiar atunci pe acea linie profund umană, pe care i-a conferit-o și Maican în *Mireasa din Tărăscău, Potasch și Perlmutter, Doi sergenți*—și dacă l-ați mai fi văzut și în Ion Sorcovă din *Domnișoara Nastasia* (în care autorul G. M. Zamfirescu era și regizorul piesei sale)... Nu era proces la tribunal în care Ionel Teodoreanu să nu amestece în pledoariile sale şi „părul de caţaveică" al actorului... Nu mai vorbesc de noi, tinerii, care găuream decorul cu ochii, ca să-l putem urmări. Dar aplauzele? Asemenea avalanşe de entuziasm numai la concertele lui Enescu s-au mai pomenit. Iar Ramadan, parcă-l văd, în *Minna von Barnhelm* de Lessing, cum apărea la aplauze, stîngaci ca un „deşcă", mulţumind cu mîna la vipuşca pantalonului... Celălalt confrate al dumisale, tot descendent al lui Millo—Miluţă — ca persoană mai voiajată, cu malacov şi decolteu, mai arunca cîte-o bezea în sală; Ramadan însă primea bezelele... Conform tradiţiei, a jucat şi el în travesti — *Baba Hîrca* — ce desfunda în fiecare an Ciricul, Păcurarii şi Tătăraşii — locul dumisale de baştină —, cartiere de margine, pe care actorul le poftea cu acel glas ştirbit şi cîlţos pe care-l ştiţi şi care nu se poate uita:

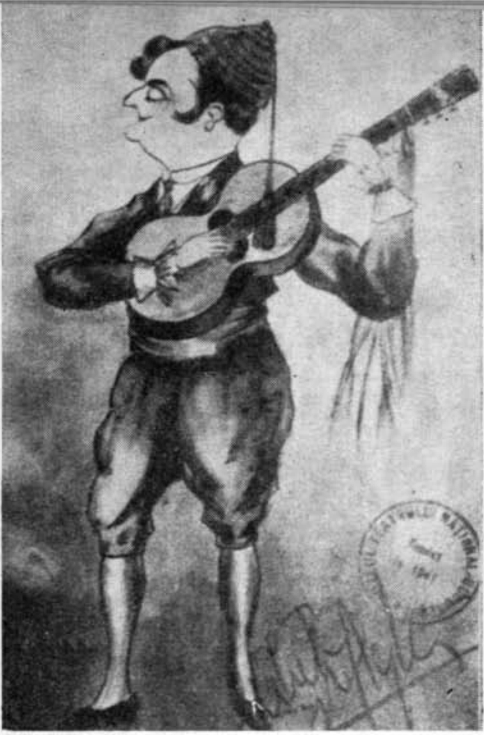
Poftiţi, poftiţi la „şcandril"
La şcandril, şcandril franţuz...

pe muzică de Flechtenmacher... Nu mă pot singur convinge că atîta puzderie de oameni valoroşi au devenit neant. Sînt cu toţii zidiţi, cu părticica lor de suflet, în edificiul măreţ al culturii româneşti de azi — de la acel cocor deschizător de drumuri care a fost Millo şi care a lăsat după el un evantai de generaţii şi de nume ilustre, pînă la bietul sufleur, pe care unul din directori, mi se pare chiar prof. Iorgu Iordan, a vrut să-l desfiinţeze, fiindcă prea ţinea uneori să se-audă şi el (se dădea premieră în fiecare săptămînă): dar cum să desfiinţezi cuşca asta, care a fost onorată cu oficiile lui Eminescu şi Caragiale — ar fi mai tare ca o revoluţie!!!

O altă tradiţie a teatrului ieşean a fost intelectualitatea neostentativă a actorilor săi, scoborîtă prin *Hamlet*, de la Grigore Manolescu, State Dragomir, Ştefan Braborescu (azi venerabil al Clujului), pînă la Tudor Călin şi difuzată în preocupări varii, beletristice sau literare, ca la Sandu Teleajen. Nu e întîmplător că tocmai din celălalt veac, mari personalităţi ale culturii, odată cu acea „întoarcere la natură", preconizată de luminile Europei, se întorceau ele însele cu dragoste şi înţelegere spre „omul" legat de această natură — înţelegînd prin natură Ţara, cu năzuinţele strigătoare ale poporului — creînd

Mihai Codreanu — ca director al Teatrului Naţional din Iaşi — alături de actorii Sorana Ţopa şi Vlad Cuzinschi

Const. Ramadan (Harpagon) în „Avarul" de Molière



Miluţă Gheorghiu (Figaro) în „Nunta lui Figaro" de Beaumarchais

premisele unei deşteptări. Căci ce este întreaga literatură a lui Sadoveanu decît asta? Or, e ştiut că o parte conştientă, cultă, a actorimii ieşene — prozeliţii de departe ai lui „Volter" — nu găsea loc nici în societate, nici în cimitir şi numai pentru nişte vorbe „atingătoare" înfunda beciurile agiei, sau lua drumul Sovejei. Poate de-aici ne vine şi-acea tendinţă sănătoasă, critică, a jovialităţii moldoveneşti, care la noi se trage şi din hazul cel cu ac al poporului, dar şi din acel „volterianism" trecut pe la Vasile Pogor — şi oprit substanţial şi în pedagogia de mare intelectualitate a profesorului meu, Mihai Codreanu („drăguţă, nu-ngroşa! nu te asculta! leapădă elefanţii!...") Acelaşi spirit îl găsim şi în stilul de lucru, ca director, al lui Topîrceanu, şi în arta de „aqua forte" a lui Ion Sava, ca şi în arta de esenţă populară a lui Ramadan. Ei cultivau această „maliţie" fără intenţii nocive, ci numai ca reactiv şi corectiv inteligent, fiind cu toţii, în fond, mari iubitori de oameni şi de viaţă... Nu — nu socotesc c-au dispărut vorbele lor de duh, hohotele homerice de rîs, buna-voia cu care dispreţuiau inefabilul. Esenţa lor a rămas vie în noi, trăgînd greu în cumpăna vieţii, prin pedagogia lor, prin influenţa talentului lor, sau prin simpla legătură omenească. Lîngă Mihail Sadoveanu, cel care a luat de multe ori sub pulpana togei sale teatrul ieşean (consideraţi numai perioada dramatică a refugiului actorilor la Iaşi din primul război mondial şi e deajuns), se adaugă universitarii, azi academicieni, Iorgu Iordan, Andrei Oţetea, prof. Şerban, prof. Scorpan, gazetarul Emil Serghie (pe care îl revăd totdeauna cu plăcere, pentru că ne-a stimulat îndrăznelile tinereşti ca director). Aceştia, ca şi alţi directori, sînt cordonul ombilical care leagă trecutul de prezent, aducînd instituţia ieşeană pînă în pragul revoluţiei socialiste, a cărei slujitoare devotată este astăzi.

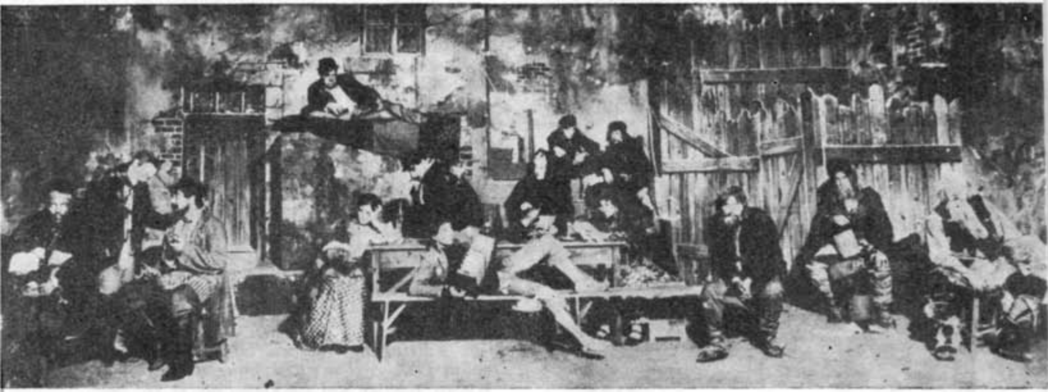
Recunosc lacuna acestor rînduri că nu pot vorbi pe-ndelete de rolurile lui Tudor Călin (*Henric al IV-lea, Hamlet* etc.); despre jocul clasic al maestrului Ghiţescu, în Macbeth sau Franz Moor; despre sutele de personaje ale lui Constantin Sava, Neculai Veniaş, Grosaru, Cadeschi, Radvanschi; despre naturaleţea dezinvoltă a jocului lui Dăncinescu, rudă bună cu arta lui Boldescu, despre arta sobră a lui Gică Popovici — pe care chiar acum mi-l aduc aminte din *Anno domini* al lui Ion Marin Sadoveanu (1929) şi pe care-l revăd mereu în pas cu cei tineri... Ca şi despre colegul meu Ion Lascăr, cu aceeaşi tinereţe colilie... Şi cum să uit polivalenţa atîtor mari actriţe, care poartă şi ele tradiţia Pruteancăi — Margareta Baciu (Mutter Courage), Anny Braeschi, apoi Virginia Bălănescu, Muşca Ardeleanu, precum şi tot tineretul entuziast pe care-l văd la concursurile din Capitală sau la televiziune, ducînd mai departe cuantumul nostru de ideal. Propria mea activitate de azi s-a decantat de acolo, din acei ani preţioşi de ucenicie — căci actorul care a trecut odată pe sub bolta teatrului ieşean o poartă deasupra capului oriunde s-ar afla...

Acum treizeci de ani, cînd se sărbătoreau numai 120 de la spectacolul Asachi, l-am jucat pe Mirtil sub direcţia de scenă a aceluiaşi Sava şi bineînţeles că nu mai jucam la lumînări ca acei boiernaşi franţuziţi, ci la lumină fazată, pe care mult s-a mai străduit bietul Sava s-o transforme în „orgă" (lumina electrică se afla de mult în teatru, nu-i vorbă, ca apa de Timişeşti, dar nimeni nu băuse din ea, pînă la regizorul nostru poet...).

Atmosfera bocolică de zori de zi a graiului românesc era însoţită şi aici de talanga lui Profir, pusă undeva în culise, căci Sava — „neînţelesul", creator de spectacol — descifra înţelesul acestuia mai înainte ca actorul să schiţeze gestul şi vorba. Iar acele măşti din *Macbeth*, care au dat atîta de furcă unor neînţelegători, ce erau altceva decît reeditarea pe plan superior, shakespearean, a obrăzarelor moldoveneşti din „Vălăreţul" nostru de-acasă (spectacol popular de care mă voi ocupa altă dată)? Bineînţeles că observaţia mea nu trebuie luată ad-literam; ar însemna să iau pîinea de la gura specialistului, estetului — eu deschid numai acea ferestruică nevăzută ca „să se vadă" de unde ne vin seva şi talentul... Şi acum, după această incursiune omagială, pe care o datorăm trecutului, să ne întoarcem şi să ne bucurăm de lumina şi de căldura generoasă a soarelui, lăsînd umbrele în firida lor. Ce distanţă enormă mi se pare de la primele improvizaţii ale acelui „teatru de societate", întreprins sporadic şi pe-ascuns ca fumatul în clasă — intersaloane, interpensioane —, pînă la cîmpul de circulaţie actual al teatrului românesc, interţări sau intercontinente!...

Lumina fluorescentă a culturii noastre creşte mereu, schimbînd mereu la faţă realităţile ancestrale ale ţării. O reţea de cîteva zeci de teatre profesioniste, care se prelungesc în sute de cămine culturale cu săli special amenajate (luxos amenajate) şi, mai departe, în mii de formaţii de teatru amatoare... Institutul de teatru şi cinematografie din Bucureşti, şcolile populare de artă, unde se plămădeşte viitorul artei noastre teatrale prin noi generaţii de tineri educaţi cum scrie la carte, care vor proiecta, mai sus, pe culmi, faima artei noastre. Ne place să privim cu admiraţie şi cu mîndrie această creştere a coeficientului de frumuseţe în însăşi conştiinţa poporului nostru, ca şi în aceea a artiştilor săi. Deşi în tradiţia şcolii noastre de regie s-a produs o falie, prin dispariţia bruscă a capilor ei (Gusty, Maican, Soare, Sava, Victor Ion Popa, Ion Şahighian), golul s-a remediat prin apariţia lîngă puţinii rămaşi (Sică Alexandrescu, Ghelerter, Finţi) a unor nume tinere, prestigioase, care s-au impus şi-acasă şi peste graniţă. Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Horea Popescu, Crin Teodorescu, Vlad Mugur, Giurchescu, Esrig, Pintilie, Moisescu, Cojar, Cernescu—şi doresc ca lista să nu se termine—sînt oamenii cu care împărţim zilnic munca noastră, după criterii mereu primenite, mereu puse de acord cu viaţa. Virtual, spaţiul nostru de activitate s-a mărit enorm, să nu uităm însă că criteriul nostru profesional va trebui şi adîncit; va trebui adunat cu grijă în jurul focului de-acasă şi valorificat, crescut din embrioanele tradiţiei în care a hibernat. De aceea, să îndreptăm prinosul nostru de recunoştinţă Partidului Comunist Român, care ne învaţă să privim viitorul artei noastre prin prezentul şi prin trecutul ei; care răscumpără azi, prin atîtea condiţii optime oferite nouă, toate suferinţele înaintaşilor şi care oferă artistului român atîtea perspective de realizare! Niciodată în istoria sa nu a avut de oglindit teatrul nostru atîta omenet, atîta omenie şi-atîta ŢARĂ, ca azi!

Ştefan Ciubotăraşu



Scenă din „Azilul de noapte“ de Maxim Gorki, prezentat de Teatrul Național din București la 31 august 1915. In distribuție : Aurel Athanasescu (Tătarul), Al. Mihalescu (Baronul), Romald Bulfinsky (Satin), Agepsina Macri (Natașa), Constantin Radovici (Actorul), G. Storin (Vaska), Ion Manu (Alioșka), Sonia Cluceru (Kvașnia), Constanța Demetriad (Vasilisa), I. Dumitrescu (Klesci), M. Constantinescu (Crivoi Zob), Petre Sturdza (Luca)

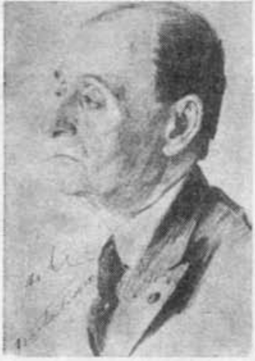
MAEȘTRII ȘI COLEGII MEI

O treime, a treia parte a drumului teatrului de limbă română am parcurs-o și eu pe scenă.

Deci, 50 de ani de teatru pe o singură scenă : Teatrul Național, pe care l-am considerat totdeauna ca pe acel „lăcaș de Muse“, *cîntat cu o pornire avîntat patriotică de Iancu Văcărescu, a cărui menire era — tot așa cum spunea poetul :* „Podoabe limbii noastre dați/Cu românești cuvinte“.

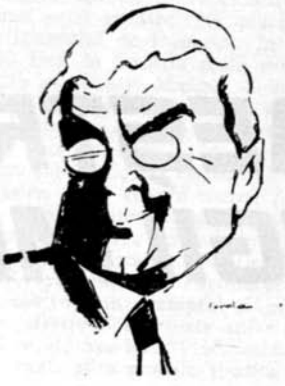
M-am născut pe pămîntul Transilvaniei, bogat în amintiri teatrale, leagăn al multor speranțe închinate artei scenice chiar în Sibiul meu natal.

Și bătînd la București la porțile artei, m-am apropiat mai întîi de Melpomene — muza muzicii. Considerat cînd tenor liric, cînd bas profund, de diferiții meșteri în arta



Constantin Nottara

Iancu Petrescu



Nicolae Soreanu,
văzut de Marin Iorda

Aristide Demetriade în rolul titular din „Hamlet"

cantoului, tînăr și, evident, sărac, repetam dimineața, în timp ce femeile de serviciu măturau sala cinematografului Clasic, la pianul ce îi acompania, după-masă, pe Pina Meniccheli și Max Linder. Unul din profesori mi-a recomandat — pentru exercițiile de canto, bineînțeles — recitări poetice. Așa am învățat să declam — singur — „Oltul" lui Goga. O întîlnire de neuitat: cu marele cîntăreț Jean Athanasiu, care se întorsese din Italia. O întîlnire petrecută în ceasul cel mai fierbinte al căutărilor mele artistice. El mi-a „diagnosticat" vocea: bas cantabil-bariton, îndrumîndu-mă spre acele exerciții care aveau să mă ajute în munca de pe scenă. Căutările mi-au fost frînte cu brutalitate de primul război mondial.

Refugiul — vreme tulbure în Iașii anului 1917. Aici se aflau, refugiate, mai toate trupele teatrale din București, iar în ele idolii artistici ai tinereții mele: Nottara, Ventura... Spre teatru. Primul eșec: întîlnirea cu Ion Livescu.

...Dar în orașul primelor spectacole de limbă română am citit un anunț într-o gazetă: profesorul State Dragomir își reia cursurile la conservator. Era bolnav și de aceea cursurile aveau să înceapă chiar în casa maestrului, pe strada Ștefan cel Mare, 21, la etajul I. Așa începe cel dintîi și cel mai important capitol al vieții mele!

În veston soldățesc, cu bocanci și moletiere, m-am prezentat duminică dimineața la adresa indicată.

— De unde ești?
— Din Turnișor-Sibiu.
— Te prezinți mîine la ora trei la lecție.

Nebun de fericire, am gonit pe stradă, pentru ca, la primul colț, un ofițer să mă dea pe mîna patrulei. Nu-l salutasem. Și am petrecut noaptea în carcera Comenduirii.

A doua zi, la cursuri, în clasă: Sorana Țopa, Costache Antoniu, Anny și Bruno Braeschi.

— Ce reciți?
Pauză. Tăcere.
— „Oltul" de Goga.

După prima strofă m-a oprit. Înghețasem.

— Cu cine te-ai pregătit?
— Singur!

Maestrul mi-a dat aprobare să termin școala în doi ani. Repertoriul de elev: Ruy Blas, Ovidiu, Cîntarea României, *o piesă de* State Dragomir.

Lui State Dragomir îi datorez totul: îndrumarea spre studiu și caracterizarea personajelor, devotament și pasiune, respectarea meseriei de actor ca o îndeletnicire înalt intelectuală.

Personalitatea lui mi-a marcat primii pași, mi-a deschis cu dragoste drumul în viață și spre scenă. Într-adevăr, State Dragomir a fost unul din marii îndrăgostiți, pasionați ai teatrului, pionieri ai teatrului românesc.

Am jucat la Iași, la începutul carierei, cu Aglae Pruteanu, actriță de explozivă forță dramatică și mare tensiune, în Vlaicu Vodă : ea — *Doamna Clara, eu — banul Miked, Aurel Ghițescu — Vlaicu.*

După moartea lui State Dragomir, în 1920, am poposit o stagiune la Cluj și apoi am devenit slujitor statornic al Teatrului Național din București — după ce jucasem pe scenele celorlalte două Naționale din provincie.

Aici „domnea" Nottara, marele inegalabil, societar de onoare prin vîrstă, talent și personalitate, cel care dădea sonorități de harfă cuvîntului pe scena unde ardea totdeauna sub flăcările marilor sale roluri.

Am preluat rolul lui Vlaicu Vodă de la Demetriade — și am rămas titular, la cererea lui Davila, care a asistat la premieră bolnav, paralizat, în cărucior.

Apoi, de la Nottara—generos și dornic să-și ajute colegii tineri—am „moștenit" pe Ștefan din Apus de soare *(unul din rolurile cele mai apropiate de sufletul meu) și Oedip. Se transmiteau solii de generații, se legau decenii prin artă, prin scenă.*

Așa am preluat și alte roluri ale lui Manolescu, Demetriade. Tot Demetriade mi l-a încredințat pe Hamlet. Dar mai ales am jucat cu multă dragoste în piesele originale. Un amănunt : am jucat rolul principal în 13 piese de N. Iorga și tot în 13 — de Victor Eftimiu.

Mari actori, azi umbre venerate, reînviate în tablouri și dulapurile cu amintiri ale muzeului... Silueta fermecătoare a lui Demetriade, intuiția sa scenică, vocea sa vibrantă, emoțională ; masivitatea puternică a lui Bulfinski, complexitatea, varietatea rolurilor pe care le interpreta ; umorul sec, discret, precis și direct al lui Soreanu ; umorul copios, de esență populară, surprinzător și inventiv al lui Iancu Brezeanu ; solemnitatea cu care își oficia rolurile Iancu Petrescu ; nonșalanța comică a lui Timică ; marea disponibilitate scenică, adîncul umanism al lui Băltățeanu ; forța dramatică și disponibilitatea clasicizantă a Mariei Filotti, sinceritatea fermecătoare a Soniei Cluceru...

În peisajul teatral al Bucureștiului din perioada interbelică, înscria mari izbînzi artistice trupa soților Bulandra — străluciți actori și animatori, avînd ca asociați pe Maximilian, Manolescu, Storin. Un teatru de valoare era și cel care lucra, ascultînd de bagheta regizorală a lui V. I. Popa, sub egida

G. Timică

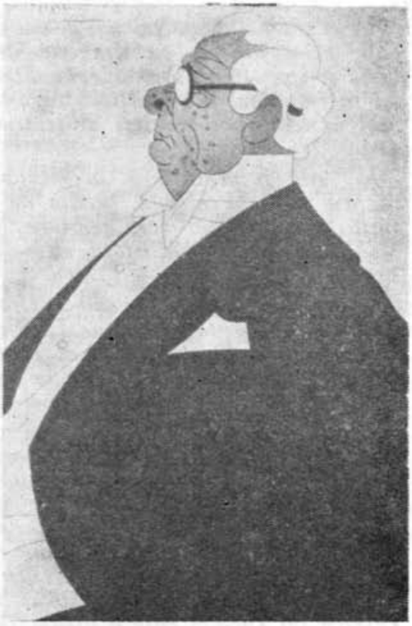
Maria Filotti

Ion Manolescu

V. Maximilian (Ion Sorcovă) în „Domnișoara Nastasia" de G. M. Zamfirescu

▼

Mihai Popescu



G. Storin,
desen de Ross

Aura Buzescu (Văduva Bohn) în „Cei din Dangaard" de M. Andersen-Nexö

Mariei Ventura. Din cînd în cînd, mai răsărea, îndrăzneață, cîte o nouă trupă, uneori cu spectacole de calitate, dar, condițiile vremii, dificile, le sileau la un trai de efemeride.

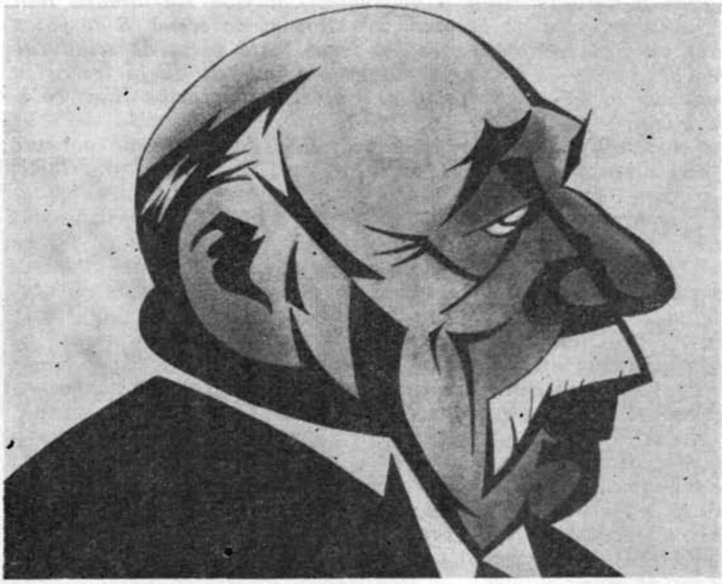
Nu simple amintiri ocazionale. Mari personalități, servitori credincioși ai publicului românesc, soldați neînfricați ai primei scene a țării, dintre care mulți n-au părăsit-o niciodată. Fiecare dintre ei, printr-o artă unică, inimitabilă, a compus cu migală, cu răbdare, nemistuit decît de patima creației, mozaicul atît de complex și unitar totodată al teatrului românesc.

Îi purtăm moștenire în noi, poate cu o intonație a lui Nottara, cu un gest discret al lui Tony Bulandra, cu sonoritatea vocii de metal a lui Vraca. Topiți în noi, dascăli iluștri, ei nu ne cheamă doar înapoi spre trecut și reverie. Istoria teatrului românesc e o istorie de luptă și zbucium, care invită la mers înainte, spre comuniunea cu un public larg, generos, cu care actorii au împărțit inima lor bogată și totdeauna tînără.

Teatrul Național a fost, de aceea, cel mai popular templu al artei — deschis tuturor, în care se oficiau gînduri și cuvinte înflăcărate.

Cincizeci de ani de teatru românesc, din care ultimii 22 se află sub un soare nou. Soarele care face să înflorească deplin teatrul epocii noastre socialiste.

G. Calboreanu



desen de Ross

Paul Gusty

În acest an, ca ori de cîte ori va fi vorba de o aniversare, de o sărbătorire a teatrului românesc, numele lui Paul Gusty nu poate rămîne deoparte.

A fost unul din ctitorii acestui teatru. N-a participat la aşezarea temeliilor lui. Cînd a apărut el în viaţa noastră teatrală, edificiul prinsese contur. Dar Paul Gusty a venit şi i-a adăugat cărămizi noi, pe care le-a frămîntat cu mîna lui, cărămizi vii, actori, regizori, meseriaşi.

Timp de aproape şapte decenii cît a activat neîntrerupt în Teatrul Naţional, Gusty a stăruit în formarea a generaţii peste generaţii de oameni ai scenei pe care el o slujea. Maşinişti, recuziteri, tapiţeri, electricieni, sufleuri, actori, regizori, autori, zeci şi zeci de ani, au învăţat de la Gusty, s-au perfecţionat în meseria lor sub ochii lui Gusty, care cunoştea toate meseriile necesare scenei, pentru că trecuse prin toate.

Încă nu împlinise 18 ani cînd a intrat în teatru. Ce? Nimic. Trepăduş pe la regizorat. Serviciu care, la drept vorbind, aproape nu exista, deoarece teatrul însuşi avea o existenţă efemeră în acea vreme. Sîntem în anul 1877. Tînărul Gusty, fără să se mai despartă nici o zi de teatru, a muncit, cu leafă şi fără leafă, făcînd de toate. A copiat roluri, a alcătuit afişe, a scris liste de plăţi serale, a supravegheat recuzita şi mobilierul, a suflat, a fost gata la orice muncă unde se ivea nevoia.

Încet-încet, urcînd treptele ierarhiei teatrale pînă la locul cel mai de sus, Gusty a imprimat instituţiei normele de conduită pe care şi le impusese lui însuşi: muncă, seriozitate, disciplină, devotament.

Cine i-a fost profesor? De la cine a învăţat? De la toţi şi de la nimeni. Din piesele de teatru pe care întîi le-a copiat, apoi le-a suflat, le-a tradus, le-a localizat, le-a *pus în scenă. De la actorii mari și mici, talentați și netalentați, pe care i-a urmărit întîi din cușca sufleurului, apoi din culise, apoi de la masa directorului de scenă. S-ar putea spune că învățătorii lui Gusty au fost pasiunea, care l-a legat toată viața de scîndurile scenei, și curiozitatea lui neobosită nici la bătrînețe. Gusty era nelipsit de la teatru în fiecare seară. Nu-i scăpa nici un spectacol al trupelor străine, vedea orice film, călătorea mult, de dorul teatrului bun.*

Materialul din care a construit Gusty cele peste șase sute de spectacole pe care le-a pus în scenă n-a fost nici decorul prea bogat, nici costumul strălucitor, nici luminile orbitoare. Desigur, le-a folosit pe toate, cu pricepere și măsură, cînd le-a putut avea. Dar nu le-a prea avut. Din lipsă de bani mai totdeauna, din lipsă de timp adeseori. Cînd în fiecare stagiune se înghesuiau pe afișul teatrului 60—70 de piese, de ce fel de montări mai putea fi vorba?! Spectacolele lui Gusty s-au bazat pe text și pe interpretare. Respectul operei dramatice, adîncirea psihologică a personajelor, pătrunderea sensurilor fiecărei scene, reliefarea conflictelor erau preocuparea, scopul urmărit de Gusty în repetiții. Iar contribuția interpretului, fantezia lui creatoare, era bine primită și încurajată, firește, cînd nu venea în contrazicere cu linia dată de regizor. Niciodată, Gusty nu avea discuții, sau nu avea prilejul să certe un actor care-l înțelegea și chiar venea cu aportul său în întîmpinarea intențiilor regizorului.

Elev de liceu, eram o dată cu tata, la prînz, la restaurantul Enache din strada Academiei. La o masă alăturată, Gusty cu încă cineva. Între tata și Gusty a avut loc următorul dialog, pe care nu l-am uitat, pentru că mi-a rămas din el un comandament pentru viitoarea mea carieră de om de teatru:

— Gusty, am auzit că nu găsești un actor pentru nu știu ce rol. Un rol mic din Institutorii. *E adevărat?*

— Ai aflat și tu la casa de bilete?

— Da, mi-a spus Cap-de-lemn, adineauri, c-ai schimbat vreo șase băieți pînă acum și ești tot nemulțumit.

Cap-de-lemn era regizorul de culise Costică Petrescu.

— Da, Vasile, da, e-adevărat. O să-l găsim noi pînă la urmă.

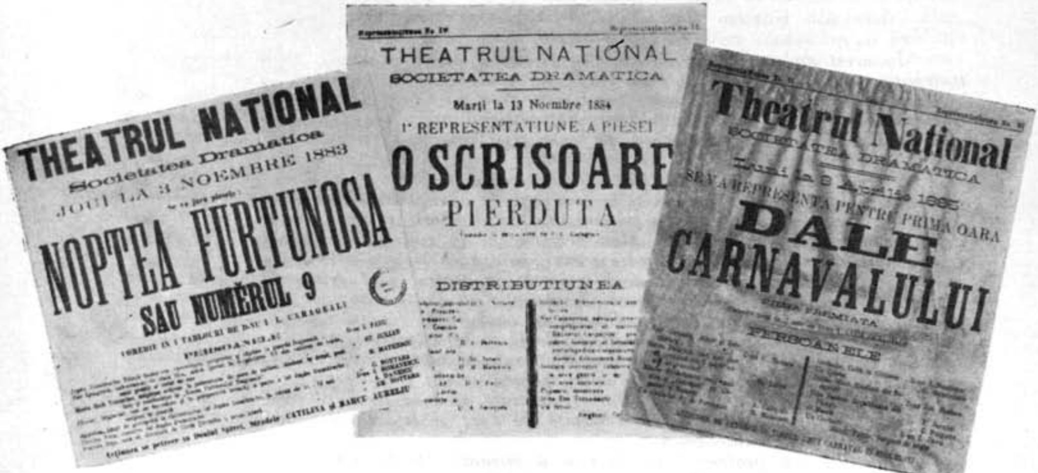
— Dar ce cauți? Cum trebuie să fie?

— Să fie cum o fi, dar să vie cu ceva de-acasă! Înțelegi? E prima scenă din piesă, numai cîteva cuvinte, dar nu poate să le spună un nătîng.

Rolul a fost jucat de Iancovescu.

Cu această severitate, cu această conștiință de artist a vegheat Gusty la trierea actorilor pe care îi păstra Teatrul Național. Și, în adevăr, în timpurile acelea prea puțini actori apăreau pe prima scenă care „să nu fi venit cu ceva de-acasă".

Premierele Caragiale. — Gusty continuă gîndirea teatrală a marelui comediograf

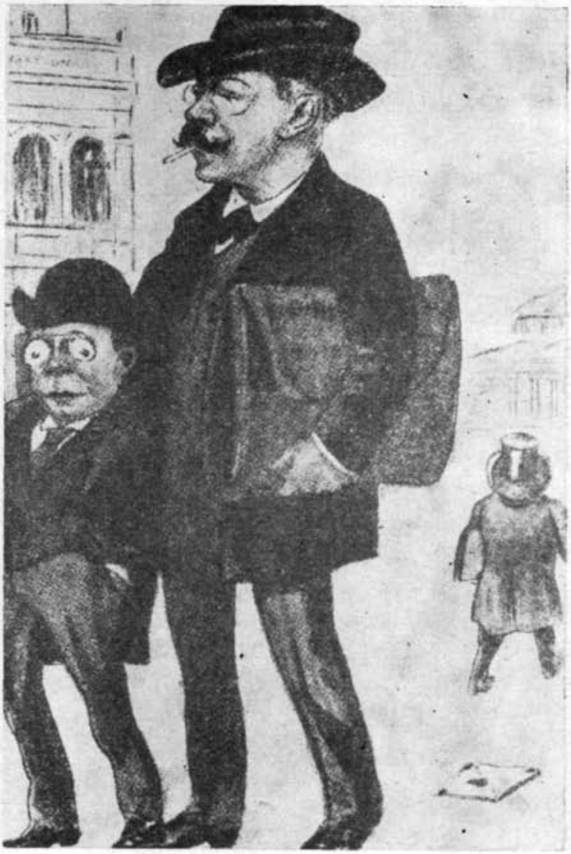


THEATRUL NATIONAL
Societatea Dramatica
JOUI LA 3 NOEMBRE 1883
NOPTEA FURTUNOSA
SAU NUMĔRUL 9

THEATRUL NAȚIONAL
SOCIETATEA DRAMATICA
Marți la 13 Noembre 1884
1ª REPRESENTATIUNE A PIESEI
O SCRISOARE
PIERDUTA
DISTRIBUTIUNEA

Theatrul National
SOCIETATEA DRAMATICA
SE VA REPRESENTA PENTRU PRIMA OARA
D'ALE
CARNAVALULUI
PIESA PREMIATA
PERSOANELE

Maria Ciucurescu



I. L. Caragiale și Ion Brezeanu (în planul al doilea, cronicarul și dramaturgul G. Ventura), caricatură de N. Petrescu-Găină

Paul Gusty a urmărit și a cunoscut toate curentele ce s-au ivit în teatru, la Paris sau la Moscova, în timpul vieții lui. În activitatea lui regizorală a evoluat în așa fel încît niciodată n-a fost depășit de vreme. A rămas un regizor tînăr, pînă la bătrînețe. Dar în munca lui n-au pătruns pînă la absurd nici naturalismul lui Antoine, nici ferestrele strîmbe din expresionismul unui Karl-Heinz Martin, nici „teatrul sintetic“, sau ceea ce era uscat în constructivismul lui Meyerhold.

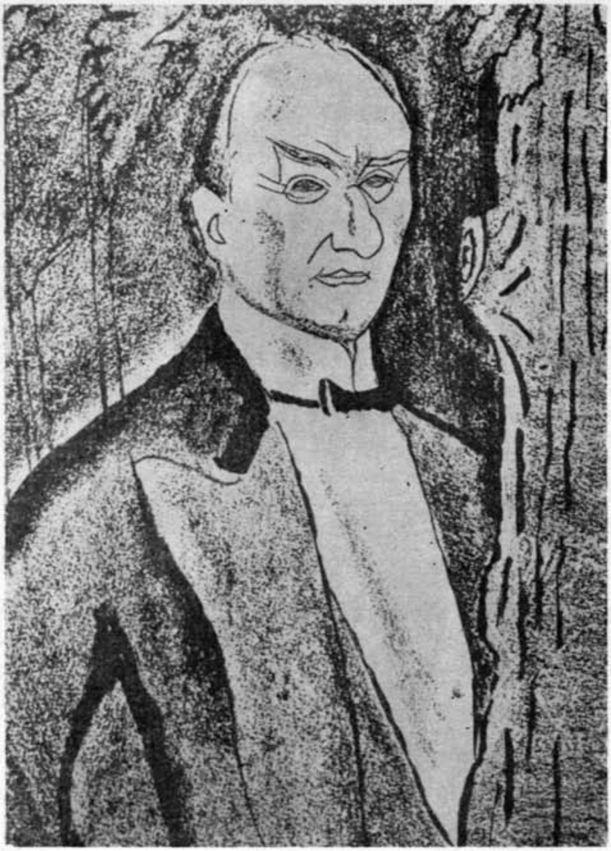
Paul Gusty a fost un regizor realist, în cel mai bun înțeles al cuvîntului.

După cum el n-a avut propriu-zis un profesor, tot așa, fără să ne fie propriu-zis dascăl, Paul Gusty ne-a învățat pe toți. Fiecare repetiție a lui era o mare lecție de teatru la îndemîna celor ce voiau și aveau posibilitatea s-o urmărească, actori, elevi, regizori. El nu chema pe nimeni, dar izvorul înțelepciunii lui teatrale nu era interzis nimănui, iar cei din preajma lui s-au înfruptat și s-au ales cu cît erau în stare să înțeleagă și să păstreze.

Tot ce știm azi în teatru purcede de la el.

Iar dacă ar fi să-i căutăm o diplomă, cel mai bun certificat al lui Paul Gusty ar fi prietenia și stima pe care i-au acordat-o cei doi mari oameni de teatru care au fost Caragiale și Davila.

Sică Alexandrescu



Al. Davila,
văzut de Iser

POZIȚII ESTETICE ÎN TEATRUL NOSTRU MODERN

I

Cine își propune să studieze dezvoltarea estetică a teatrului nostru se vede pus în fața unor imperative, dar și a unor dificultăți.

Imperativă este necesitatea, pentru dezvoltarea organică a culturii noastre teatrale, de a ne cunoaște rădăcinile, liniile de creștere, dialectica valorilor. Nu ne este permis să ne fie familiare cutare tendință sau cutare curent străin și să ignorăm procesul interior, de constituire a propriei noastre arte teatrale. Deschiderea spre cultura universală, departe de a ne înstrăina de noi înșine, nu trebuie decît să ne ajute să înțelegem mai complex și mai nuanțat specificul fenomenului nostru teatral.

Dificultățile apar însă chiar din capul locului : sîntem nevoiți să operăm cu judecăți de valoare asupra unor opere (spectacole de teatru) pe care nu le mai avem în față și pe care trebuie să le reconstituim din mărturiile altora[1]. Și aici ne lovim adesea, în afară de primejdia arbitrarului, de caracterul general, abstract, adjectival al unora dintre cronicile dramatice, care rareori reușesc să „obiectiveze", să fixeze în scris ființa concretă, unică, irepetabilă a spectacolului. Apoi, evaluările contemporane trebuie reexaminate împreună cu poziția estetică a celui care le-a emis, pentru că adesea ierarhia valorilor în epocă e alta decît cea pe care o statornicește ulterior devenirea estetică. De aceea, și judecățile sînt susceptibile de a fi continuu amendate, pe măsură ce activitatea de cercetare înaintează.

Trebuie de asemenea învinsă o mentalitate simplist evoluționistă, pe care o găsim uneori implicată în aprecierea fenomenului artistic. Ne întîlnim, de pildă, cu prejudecata că, în sfera artei, creșterile se produc liniar și continuu, de la inferior la superior, în care cîştigurile se adiţionează aritmetic. Mai degrabă decît o evoluţie lină, formele artistice cunosc o dezvoltare dialectică, unde creşterea unei direcţii poate duce şi la negarea ei, unde eflorescenţa apariţiilor noi poate fi urmată de involuţii, unde nu tot ce a apărut mai recent este superior ca valoare antecesorilor. Există o dialectică proprie domeniului artistic, fireşte dependentă de dezvoltarea social-istorică, dar cu propria ei logică interioară, cu legile ei lăuntrice de manifestare. Istoria teatrului cunoaşte apariţia şi dezvoltarea unei linii, dar şi degenerarea şi dispariţia ei. Sînt perioade cînd poziţia pozitivă în disputele estetice merge în consens cu afirmarea şi susţinerea unei direcţii, dar există şi alte momente cînd această poziţie merge în sensul negării.

---

[1] De aici, necesitatea frecventelor citări în studii de acest fel, fapt legitimat teoretic de Camil Petrescu în a sa *Modalitate estetică a teatrului*.

De aceea, trebuie părăsit tonul festiv, apologetic (sau invers : incriminator şi rechizitorial), înrădăcinat în unele „studii" privind dezvoltarea teatrului nostru. În ciuda aderărilor verbale la principiile dialectice, aceste moduri împiedică în fapt să se surprindă ceea ce e *pozitiv* în manifestările negatoare, să se sesizeze exact cum acestea sînt nu „rătăciri", ci etape necesare în deschiderea unor drumuri noi.

Rîndurile de mai jos încearcă să jaloneze (desigur, schiţat şi cu inevitabile lacune) „aventura spirituală" a teatrului românesc, *jocul ideilor despre jocul actorilor*. Evocarea luptei duse în condiţii de groaznice hărţuiri — şi nu numai morale — a înaintaşilor noştri, adevăraţi combatanţi ai teatrului românesc, e semnul celui mai autentic omagiu.

MOMENTUL DAVILA

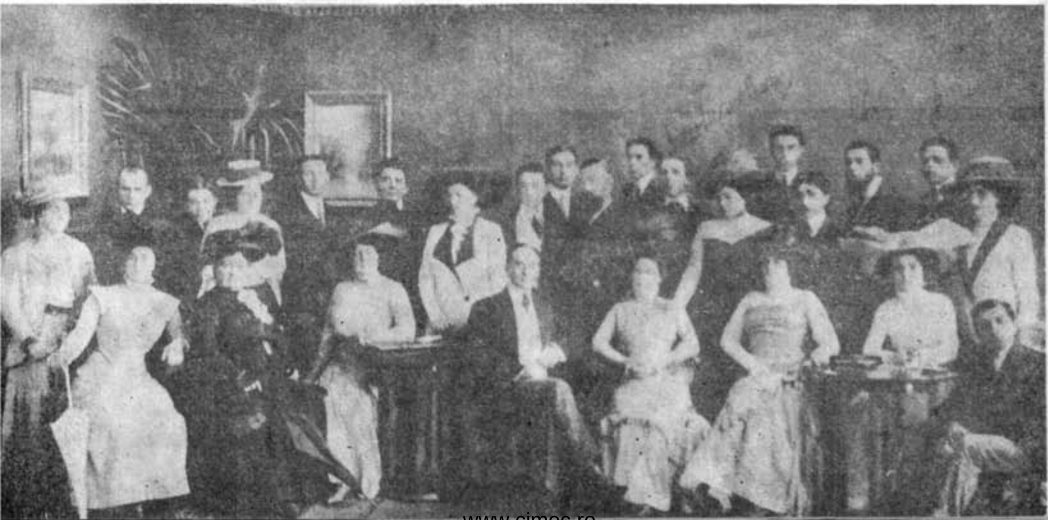
Este îndeobşte convenit a se considera drept punct de pornire al direcţiei moderne în teatrul românesc „momentul Davila". Ruptura acestuia de Teatrul Naţional şi înfiinţarea companiei care i-a purtat numele — iniţiativă salutată cu entuziasm de I. L. Caragiale şi, întrucîtva, pregătită de el[2] — consacră de fapt inaugurarea unei noi linii artistice, opuse şcolii „clasice", mai exact jocului scenic clasic, culminat cu marea figură a lui C. I. Nottara.

Există însă în acest punct de vedere o oarecare doză de simplificare a faptelor, pentru că :

a. conceptul de teatru modern — cu acele date definitorii pentru momentul Davila — apare la noi înainte, susţinut de un Eminescu, un Caragiale, un Slavici, în publicistica lor, şi de un Paul Gusty, în practica lui teatrală ;

---

[2] v. „Un nou teatru" în *Noua revistă română*, 28 iunie 1908, şi Scrisoarea către Al. Davila — din 7/20 septembrie 1909 — din vol. *I. L. Caragiale despre teatru*, pag. 417.



Compania teatrală Al. Davila (1909—1912). În prim-plan, de la dreapta : Grigore I. Brezeanu (fiul lui Ion Brezeanu), Aura Radovici, Olga Culitza, Maria Giurgea, Alexandru Davila, Lucia Sturdza-Bulandra, Alexandrina Alexandrescu-Duduia, Jenny Cilorian.
În picioare, de la stînga : Lenţa Zimniceanu, Vasile Romano, Nicu Kanner, Ana Luca, Tony Bulandra, N. Niculescu-Buzău, Marioara Voiculescu, Vasile Enescu, C. Stăncescu, Alexandru Andronescu, Ion Morţun, Ion Manolescu, Tantzi Elvas, Al. Economu, Amedeu (sufleur), G. Storin, Romald Bulfinski şi Elena Georgescu

b. în „linia" Teatrului Național coexistau diferite modalități de interpretare, dintre care unele nu difereau esențial de linia Davila;

c. condițiile de structură socială ale vieții artistice românești de atunci, ca și absența unui „nou val" valoros al dramaturgiei naționale (menit să constituie matricea obiectivă a noii școli), nu au permis o mai largă dimensionare în semnificații și răsfrîngeri a acestui moment.

Actul de naștere al „momentului Davila" este datat — înainte de înființarea companiei — la 27 august 1905. Într-o adresă a Direcției generale a teatrelor, Alexandru Davila, director pe atunci al Teatrului Național, consemna că urmărind pentru noua montare a *Fîntînii Blanduziei* „un mod de interpretare mai apropiat de gustul nou, care respinge declamația și bombasticismul (...) Nu mi-am permis, bineînțeles, să fac nici o observație domnului Nottara asupra jocului său, dar nu am admis ca noii veniți în această piesă, domnul Bulandra și domnișoara Voiculescu să cază în cele ce consideram ca greșelile trecutului"[3].

Atribuindu-și titlurile de „evoluționist, novator, reformator, inițiator, animator", nerefuzînd postura de „iconoclast" care „a debulonat idole perimate"[4], care sînt, în definitiv, ideile de bază ale gîndirii estetice a lui Davila, menite să-i definească poziția în cadrul teatrului românesc și filiațiile cu mișcarea teatrală europeană?

Mai întîi, *ideea de ansamblu,* de unitate și omogenitate a trupei, corelată cu ideea de unitate a spectacolului:

„O trupă cu ansamblu omogen, iar nu numai o trupă cu cîteva vedete și cîteva actrițe frumoase. Mare inovație și mare adevăr"[5].

„O trupă teatrală compusă din o stea înconjurată de ciurucuri e mai prejos de o trupă teatrală constituită de un perfect ansamblu, lipsit de stele..."

„Sir Henry Irving, André Antoine, Gémier, cei mai desăvîrșiți oameni de teatru dintre contemporanii noștri, merită o admirație nețărmurită, pentru că au jertfit ansamblului orice satisfacere de actor"[6].

Davila își impune ca primă idee programatică, în practica sa, deplasarea accentului de pe virtuozitatea individuală a capului de afiș, deci de pe spectacolul solistic pe spectacolul de ansamblu, în care fiecare component își are importanță în contribuția sa. *(Nota I.)* *

Apoi, *tonul simplu.* Înlocuirea declamației neoclasice și a grandilocvenței romantice cu tonul firesc de conversație cotidiană. E aproape un loc comun în publicistica teatrală a vremii, expresia „se joacă ca la Davila". Prin asta se înțelegea că actorii formați la școala Davila — tinerii grupați în jurul lui în faimoasa sa companie: Tony și Lucia Sturdza Bulandra, Maria Giurgea, Marioara Voiculescu, Ana Luca, R. Bulfinschi, Ion Manolescu, Gh. Storin, C. Radovici, Niculescu-Buzău etc. — au consacrat *jocul modern,* părăsind tonul „clasic" umflat, cultivat înainte. Pentru surprinderea pe viu a aces-

---

[3] v. Arhivele statului, București, Fondul Teatrului Național, dos. 53, filele 115, 116 (citat de Mihail Vasiliu, *Al. Davila,* p. 111).

[4] v. Al. Davila — *Din torsul zilelor,* vol. II, p. 108, *Regizorul.*

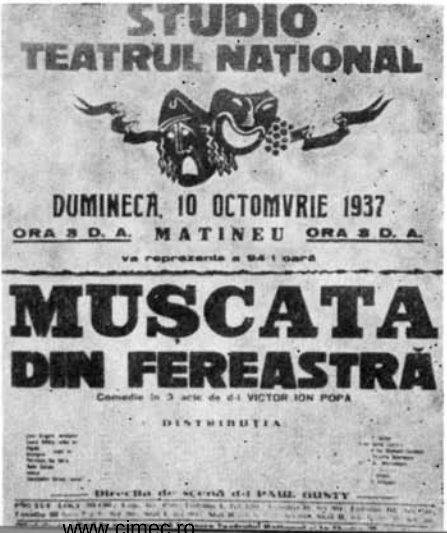
[5] idem, p. 144.

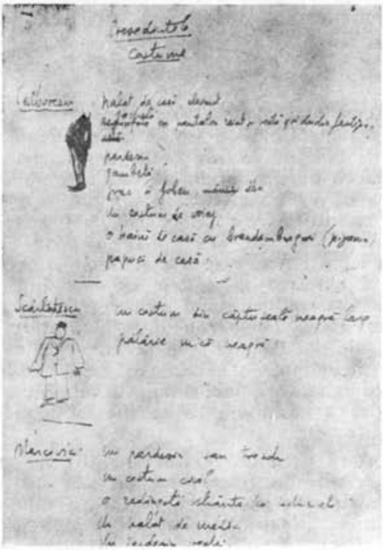
[6] ibidem, p. 81.

* vezi notele de la p. 41.

Victor Ion Popa

„Mușcata din fereastră", afiș din anul premierei. In distribuție: I. Sârbul, Sonia Cluceru, Irina Nădejde - Cazaban, Victoria Mierlescu, Gr. Mărculescu, G. Demetru, I. Ulmeni, D. Amigdali. Regia: Paul Gusty.


STUDIO
TEATRUL NAȚIONAL
DUMINECĂ, 10 OCTOMVRIE 1937
ORA 3 D. A. MATINEU ORA 3 D. A.
va reprezenta a 94-a oară
MUȘCATA DIN FEREASTRĂ
Comedie în 3 acte de d-l VICTOR ION POPA
DISTRIBUȚIA
Direcția de scenă d-l PAUL GUSTY



Stînga : **Filă-manuscris dintr-un caiet de regie al lui Ion Sava ;** dreapta : **Ion Sava la masa de lucru**

tui proces de inovare, transcriem aici un fragment din „Scrisori către un actor", unde Davila a consemnat o veritabilă lecţie de teatru a noii şcoli :

„...rosteşte cu simplicitate acele cuvinte care, pentru a fi înălţătoare, nu au nevoie de zbierete" [7].

„Încă o dată fraza asta şi nu te umfla !... Actorul apostrofat zicea din nou fraza, dar mai simplu. După cîteva observaţii... actorul, luat la vale, pronunţa cuvintele mărețe, onoare, patrie, credinţă, datorie etc. cu simplicitate. Puterea cuvintelor, deci efectul, nu era micşorat niciodată, dimpotrivă ; suszisele mărețe cuvinte au o valoare intrinsecă suficientă pentru ca să nu mai avem nevoie să o mai mărim prin modul nostru de a o intona" [8]. Publicul — în credinţa lui Davila — trebuia să fie mulţumit de nesublinierea cuvintelor mărețe, pentru că prin adoptarea acelui ton simplu „actorii dovedeau că nu-l judecă nesimţitor şi neinteligent" [9].

Lecţia de interpretare, relatată atît de colorat de Davila, se înscria în cadrul mai larg al fenomenului teatral european, care în acel sfîrşit de veac XIX trăise criza teatrului „somptuozităţii verbale", criza „teatrului de tiradă, solemnă sau patetică" (sonore „tirade... întinse ca un văl peste starea sufletească a personajului" — Davila). Formele strălucite ale teatrului clasic şi romantic suferiseră un proces lent de degradare, se goliseră de substanţă, deveniseră emfază, „pompierism academic", sau „pompos romantic". Reacţia lui Antoine, a lui Brahm, a lui Stanislavski apărea ca o opoziţie împotriva „grandiosului de carton şi imposturǎ, a monumentalului de pînză, a minciunii declamatoare" [10].

Întrucît însă, cum spune Sartre, „orice tehnică trimite la o metafizică" [11], şi această dialectică a formelor corespundea „unui alt fel de a vedea", unei dialectici a temelor, a conţinuturilor. *(Nota II.)* Pentru că teatrul născut din aceste frămîntări — şi pe care istoria spectacolului l-a clasificat ca „naturalist" — îşi îndrepta atenţia, în opoziţie cu ponciful spectacolelor cu regi şi cavaleri, spre reprezentarea adevărului vieţii contemporane ; făcea — în opoziţie cu schematizarea clasică, sau neverosimilul intrigii romantice — un efort în vederea obţinerii unui adevăr psihologic ; în fine, urmărea descoperirea unor adevăruri morale şi sociale.

Slujitorii acestui nou teatru erau stăpîniţi de o fervoare etică, de „loialitate faţă de public", atît în tematică — „demascarea minciunii", a „convenţiilor" — cît şi în modalitatea spectaculară. În „Scrisori către un actor", Davila optează pentru un teatru al „observaţiei lumii reale", nu al „invenţiei unei lumi ideale" : „piesa de teatru va să reprezinte omul aşa cum e". Apelul la simplicitate, la onestitatea temelor, se asocia cu pătrunderea pe scenă a unei lumi mai modeste, mai democratice decît lumea măreață a personajelor teatrului clasic și romantic (și e semnificativă alegerea pentru deschiderea teatrului a piesei lui Sudermann, *Stane de piatră ;* indiferent de discuția asupra valorii ei, eroii dramei fostului pușcăriaș Iacob Biegler făceau parte dintre „umiliți și obidiți"). Adevărul amănuntelor se întovărășea cu o nouă estetică, a urîtului, a respingătorului, care pot fi pe scenă mai expresive, mai semnificative decît temele nobile, eroice, frumoase, adesea „pretexte pentru realizări trucate".

---

[7] Din torsul zilelor, p. 101.

[8], [9] Op. cit., p. 157.

[10] Camil Petrescu — *Modalitatea estetică a teatrului*, p. 69 şi urm.

[11] În sens de concepţie generală, Weltanschauung.

Artei scenice i se cereau tehnici noi, care aveau drept scop să sprijine încrederea în „soliditatea realului". Decorul urmărea să descrie cît mai fidel elementele de viață materială, care creau „mediul". Convenționalismul culiselor pictate, al „pădurii moyen-âge", de care rîsese Caragiale, făcea loc veridicității naturaliste, „decorurilor cu uși adevărate de mahon și clanțe ale lui Davila", după cum debitul convențional, „plin de toate ecourile tragediei și melodramei", cedase în fața vorbirii „naturale". Jocul declarat, la rampă, e înlocuit cu ignorarea publicului, cu convenția celui de al patrulea perete, iar ostentația programatică a vorbitului cu spatele la public nu înceta să indigneze pe adepții rostirii nobile. Etc., etc.

Toate acestea făceau necesară prezența *regizorului*, atît ca pedagog al noii discipline actoricești (după cum a reieșit din fragmentul de mai sus), dar și ca principiu garant al asamblării și omogenizării spectacolului, al adecvării cadrului scenic, al punerii acestora în slujba operei dramatice. „Regizorul e apărător îndîrjit al operei pe care o pune în scenă, va căuta să realizeze gîndul autorului în toate amănuntele. Nici nu-i va trece prin cap să modifice textul și — încă și mai puțin — sensul piesei" *(Davila, op. cit., p. 109).*

Procesul de înnoire nu a fost lin : „ades actorilor le sare țîfna, cînd regizorul face observație că nu admite răgete și poze". Davila va declanșa vii confruntări, va stîrni adversități și detractori (G. Panu, P. Locusteanu, N. Iorga), va cîștiga admiratori entuziaști nu numai în rîndurile noii generații de actori, ci și printre tinerii scriitori (N. D. Cocea, Gala Galaction, Tudor Arghezi)[12].

---

[12] v. Cronicile dramatice din „Viața românească" și „Rampa", asupra spectacolelor Companiei Davila.

Scenă din „Avarul" de Molière în regia lui Aurel Ion Maican, la Teatrul Național din Iași

Punctele vulnerabile ale liniei Davila au o dublă rădăcină:

a. carența repertoriului: început cu Sudermann, Max Halbe *(Puhoiul)* și Feydeau *(Mugurul)*, interzicîndu-i-se, ca suspectă de agitație revoluționară, *Seara cea mare* de Ludwig Kampf, cu toată prezența lui Corneille *(Cidul)*, Théodore de Banville *(Gringoire)* și Oscar Wilde *(Salomeea)*, programul noului teatru nu va putea ieși efectiv din repertoriul „marelui bulevard“ franțuzesc (Bernstein, Bataille, Bourdet ș.a.), repertoriu care va provoca și în Franța, de altfel, reacții contrare. Ceea ce i-ar fi trebuit — pe linia sa programatică — ar fi fost drama realistă românească, dar, cu excepția *Năpastei* și a lui *Manasse*, dramaturgia românească nu oferea mai mult. *(Nota III.)*

b. nesincronismul: prin apariția sa tardivă față de fenomenul european, momentul Davila se consuma, în același timp în care în teatrul european se declanșase criza antinaturalistă.

Cîteva decenii mai tîrziu, George Mihail Zamfirescu va rezuma astfel poziția generației de după primul război mondial față de duelul Davila-Nottara:

„Davila a dărîmat ca să poată clădi și a clădit. Avem o operă literară Davila dar și o școală artistică Davila — primele adieri de aer proaspăt...“ *(Pentru memoria lui Al. Davila).*

„Putem afirma, tot așa de obiectiv, că arta lui Const. I. Nottara va rămîne a vremii. Vom vorbi despre ea, oamenii de teatru îndeosebi, cu respectul cu care vom evoca figura celui dispărut. Școala Nottara a murit odată cu el. Mai precis: școala Nottara va trebui să moară odată cu el, în interesul teatrului românesc de mîine“ *(Nottara în eternitate și adevăr).*

Aurel Ion Maican

În istoria artei scenice românești, momentul Davila nu reprezintă totuși o soluție de continuitate. Tabloul nu ar fi complet dacă nu am aminti că paralel cu acesta — înainte și după el, la Teatrul Național, fără caracterul furtunos, cu panaș de scandal, al lui Davila, Paul Gusty își consolidează școala sa. Preluînd lecția lui Caragiale, Paul Gusty — într-o coexistență pașnică cu școala clasică promovată cu noblețe de C. I. Nottara — formează mai multe generații de actori în cultul *jocului realist,* al unui realism marcat printr-o caracterizare puternică a personajelor (mergînd chiar pînă la stilizări comice), prin șlefuirea replicii și valoarea dată cuvîntului, prin ritm și vivacitate. Alături de un repertoriu azi neinteresant, această școală a culminat în reprezentarea lui Caragiale, a operei shakespeareene, a dramei rusești și a lui Ibsen.

REACȚIA ANTINATURALISTĂ

Criza antinaturalistă începuse în Europa încă din primii ani ai noului secol și va bîntui încă multă vreme pe scîndurile scenei — din Anglia pînă în Rusia — cu vînturile atîtor „revoluții teatrale“. Cu o diversitate de țeluri și o tot atît de vastă diversitate de mijloace, reclamîndu-se de la principii foarte diferite între ele, toate noile manifestări — de la Craig, Appia, Fuchs și Copeau pînă la Meyerhold și Tairov, sau Jessner și Piscator — vor avea ca trăsătură comună subminarea teatrului naturalist.

La noi, reacțiile antinaturaliste vor începe numai după primul război mondial și vor fi mai întîi opera teoreticienilor, vor avea o existență, în primul rînd publicistică.

În primii ani postbelici, grupul de scriitori și esteticieni de la „Poesis“ — în frunte cu Ion Marin Sadoveanu și Tudor Vianu — vor adopta o poziție de observare critică a fenomenului european, mai degrabă expectativă, punîndu-și ca problemă majoră chestiunea de a discerne ce anume trebuie să preluăm din toată această cavalcadă, uneori amețitoare, de forme și curente noi, care vînzoleau viața artistică a continentului. La această întrebare, Ion Marin Sadoveanu a răspuns prin activitatea sa ulterioară de director și îndrumător al teatrului, optînd pentru un eclectism triat de exigențele unei înalte culturi. O poziţie de intelectualitate elevată a repertoriului şi a spectacolului, dar totuşi eclectică, refuzînd angajarea în albia unui curent militant.

Mai sensibil şi mai lucid la această „aventură intelectuală" a teatrului veacului, Camil Petrescu, în articolele sale din 1924, sesizează fenomenul involuţiei teatrului naturalist. Adevărul, pe care acest teatru îl urmărise, se degradase în mici adevăruri banale, în platitudine trivială. Ceea ce fusese cîndva ostentaţie şi polemică estetică ajunsese acum obiect de speculă comercială. El arăta cum, vrînd să se elibereze de retorica romantică sau clasică, „...teatrul căzuse în extrema cealaltă. Se făcea pe scenă apologia, uneori foarte puţin discretă, a tot ce e comun, a tot ce e de rînd, sub pretextul ridicol că «aşa e viaţa» Artă nu era, căci artă înseamnă umanitate superioară, adevăr valabil în timp îndelungat. Dar era teatru. Lumea se înduioşa la pasajele lacrimogene şi vibra emoţionată de admiraţie la suferinţele femeii înşelate. Se făceau bani la casă şi asta însemna teatru în sens curent" [13].

Formele artistice degeneraseră în noi poncife — din care nu un mic rol jucau mijloacele de impresionare afectivă prin cele mai subalterne căi, ceea ce însemna vulgarizarea comercială a sensibilităţii şi emotivităţii actorilor. Însă, ca formulă vie de artă, acest teatru încetase să existe:

„...teatrul pe care l-am expus mai sus, murise din cauză că publicul, avertizat în cele din urmă şi-a dat seama de minunatele reţete după care autorii de carieră fabricau întîmplări adevărate, «viaţă reală». Şi mai ales şi-au dat seama de laborioasele socoteli care izbuteau să dea la timp actriţei principale un aer disperat şi patetic; cocul desfăcut gata, pentru ca părul să se împrăştie la timp, impresionant, respiraţia întretăiată, gîfîituri aidoma cu cele ale reginei Draga, din racla de sticlă a lui Barnum, un glas muzical-plîngăreţ, cîte un nu! nu! energic ici-colo. Teatrul nou a fost lupta împotriva poncifelor şi reţetelor naturaliste, veriste", pentru că „Europa întreagă a fost plină de o serie de glorii teatrale patetice, la care suspinele zugrumate, impresia de sufocare, zbuciumul pieptului, timbrul vocii alarmate, gîfîielile dramatice... erau folosite cu automată virtuozitate, devenind loc comun, fără să bănuiască nimeni care le e sursa, cum au fost în forma originară, ce semnificaţie vor fi avut...".

O parte din public se lasă falsificat de acest teatru care îi modelează o falsă conştiinţă estetică: „Spectatorii de azi ai teatrelor bucureştene din centru n-au nimic comun cu năzuinţele noastre literare şi artistice. Aplaudă la fel pulpele domnişoarei Pufy din subsolul teatrului «Ventura» şi lacrimile eroinelor bernsteiniene", va scrie G. M. Zamfirescu [14]. Sau şi mai categoric: „războiul a însemnat un dezastru pentru teatrul liber şi pasional. Un dezastru şi pentru actorii lui, care sînt sortiţi să dispară odată cu el" (Camil Petrescu — „Criza teatrului românesc", 13 martie 1925).

Cele mai violente, atacuri împotriva modului naturalist de interpretare le găsim în paginile „Contimporanului" — 1925 — care anunţa „demonstraţiile de artă nouă" ale *Teatrului Popular*. Patronată de scriitorii N. D. Cocea şi Scarlat Calimachi, principali animatori fiind Sandu Eliad şi Marcel Iancu, noua înjghebare — de altfel efemeră — îşi preciza atitudinea într-un articol programatic, *Teatrul teatrului:* „Nu poate fi artă toată mişcarea actorului de azi, toată gesticulaţia, toată cazna lui de a vorbi natural, căci atunci ar trebui — pentru a fi consecvenţi — să numim artă întreaga noastră viaţă de toate zilele... faptul că e imitată nu-i dă dreptul la titulatura de artă..."

„Ne-am săturat de clasicism balcanic, nu mai vrem piese preistorice cu costume de epocă şi boieri ce stau în picioare şi ţin discursuri... ni s-a aplecat de limonada sentimentală melodramatică cu personaje factice şi declaraţii false de dragoste eternă, sîntem exasperaţi de artificialul oamenilor care îşi închipuie că ar copia natura" [15].

Ideea va reapărea mai tîrziu în formulări — şi experimentări — strălucite la Ion Sava, care va cere actorului „să întrunească calităţi psihice şi fizice excepţionale, dărîmînd teoria naturalistă că oricare cetăţean, cu sensibilitate, se poate urca pe podiumul scenei". („Actorul", 1946).

Tot mai mult îşi face loc ideea necesităţii revizuirii valorilor teatrale, a punerii lor de acord cu noile realităţi.

Inteligenţa scormonitoare a lui Camil Petrescu îşi pusese încă din 1925 sarcina de a descoperi originea perimării teatrului naturalist, ca şi direcţia în care va trebui el depăşit. Aceasta nu era numai o chestiune de modalitate teatrală, de tehnică, fiindcă, dincolo de discuţia estetică, el descoperea aici — nu lipsit de fiorul unei emoţii — semnificaţiile mai grave ale unor realităţi existenţiale. C. P. cerceta teatrul prin prisma problematicii sale fundamentale, a raportului dintre *viaţă* şi *reprezentarea ei* în *idee,*

---

[13] Camil Petrescu, „Sensul regiei interioare", 1924. În *Teze şi antiteze,* p. 312.

[14] G. M. Zamfirescu, *Mărturii în contemporaneitate,* p. 126.

[15] „Contimporanul", an. IV, nr. 55—56, martie 1925.

George Mihail Zamfirescu și Camil Petrescu

sau în *forme de artă:* „După război s-au demodat: piesele de alcov (...) și marșul eroic. Uimită de însemnata și înfricoșata nenorocire, lumea a început să cugete și să-și facă examene de conștiință. Cei întorși din tranșeie, încă palizi, au arătat că jocurile cu vorbe sînt ridicole și că ei au văzut direct moartea (...) și au descoperit o mică realitate: sufletul. Lumea s-a răsfrînt în ea însăși. Era ridicol să crezi că este o ispravă de interes etern ca să urmărești trei acte pînă să afli cu cine se culcă doamna Contesă (...) Între realitatea sufletească și cea verbală s-a făcut o distincție cît o prăpastie (...) înflăcărarea prudentă și automată a început să fie suspectată. Cel întors din tranșeie înțelege dintr-o privire mai mult decît dintr-o interminabilă văicăreală. S-a văzut că viața nu poate fi decît interioară și a început revizuirea valorilor. Au început să fie iubiți autorii care, renunțînd la ridicole sforțări dramatice, încearcă înșiși piloții convingerilor contimporane"[16].

Către ce se îndrepta acum teatrul?

Mărturia lui Camil Petrescu din 1924 e cea mai prețioasă, atît prin sublinierea cîștigurilor, dar și prin rezervele ei: „E de netăgăduit că teatrul (ca teatru) a realizat progrese sensibile. În general, regia nouă a însemnat o *bucurie a ochiului* (...) *Năluca, Shylock, Bolnavul închipuit, Don Quijote* au însemnat o plăcută surpriză a ochiului și au dovedit la regizor (Soare Z. Soare—*C.T.)* un simț al ritmului în ansamblu. Superficial e drept, dar real, creație autentică, cu unitate de simțire (...) Atmosfera se obține prin organizarea decorurilor și detaliilor. Orice tablou trebuie să aibă o unitate de viziune. Misterios, vesel și burlesc, somptuos, burghez sau frivol, elegant sau mizer, cenușiu sau pitoresc, așa cum cere acțiunea. Aici, d. Soare e într-adevăr superior. Cu rare excepții, tablourile d-sale grăiesc prin ele însele și corespund întocmai acțiunii, adesea subordonîndu-se ei". *(Teze și Antiteze,* pp. 314—318.)

Deci de la *ansamblu* (Davila) la *culoare* (Soare) și atmosferă...

Ce cîștig real, pentru artă, a însemnat această schimbare? E aceasta regia în sensul superior al cuvîntului?

Punîndu-și aceste întrebări, Camil Petrescu nu putea să nu-și mărturisească insatisfacția, să nu-și dea seama că cele obținute reprezentau totuși prea puțin: „...ținem cu stăruință să accentuăm cîștigul realizat de noile sforțări, dar tot cu atîta stăruință ținem să-l delimităm ca să se evite viitoarele confuzii (...) Prețuim îndeosebi sforțările noii regii, pentru ca să nu contribuim la prevenirea unei greșeli, care ar face ca regia să ofere publicului, în loc de săpunul realist al vechei școale geamurile colorate și satinul pretențios al unor noi formule de fabricat în serie" (avertisment care nu și-a pierdut actualitatea nici azi, după 42 de ani!).

---

[16] Teze și *Antiteze,* pp. 347—348.

În acelaşi timp, entuziaştii *Artei noi* din paginile *Contimporanului* anunţau un spectacol în ale cărui principii recunoaştem împrumuturi masive de la protagoniştii *Teatrului teatral*:

„Actorul eliberat de funcţiile papagal-maimuţăreşti impuse de teatrul naturalist, descins de corsetul de mătase al teatrului stilizat rămîne un creator liber de personagiu fictiv şi cu întreaga lui fiinţă animator al scenei".

„Decorul este constituit din podeaua frîntă în planuri cu intervaluri corespunzătoare dinamicii personagiilor şi de panouri încadrate spaţial şi pictural..." Iar „spectatorii veniţi să vadă o întîmplare ca în viaţă *redată ca în viaţă* vor fi deziluzionaţi. Bucuria va fi (dacă le vom da prilejul) numai a celora care sînt dispuşi să vadă teatrul în cea mai *teatrală* esenţă" [17].

Nu ştim dacă spectatorii vor fi avut prilejul acestor bucurii, pentru că nu cunoaştem ecouri memorabile ale acestor experimentări.

Dacă am dezgropat totuşi aceste rînduri uitate din 1925, este că motivul a persistat şi-l vom regăsi peste aproape două decenii, dezvoltat de Ion Sava: „După aceşti doi teoreticieni (luptători ai reteatralizării teatrului, repunerii spectacolului în forme autonome, şi promotori ai spectacologiei moderne: Alexei Tairov şi Antonio Giulio Bragaglia) inspiraţi de sursele teatrului antic şi din modelele commediei dell-arte, actorul este plasat în centrul activităţii scenice, încetînd de a mai fi un reproducător al vieţii reale sau o imagine plastică animată, devenind un creator de artă cu mijloace proprii". („Actorul", 1946.) Iar filiaţia ajunge pînă în zilele noastre cînd modalitatea „teatralizării" îşi găseşte finalitatea ca vehicul de idei, în spectacolele lui Ciulei, Esrig sau Andrei Şerban.

PENTRU DEFINIREA UNEI PERSONALITĂŢI PROPRII

Reacţia antinaturalistă a dus însă pe cîţiva artişti-gînditori la conturarea unor direcţii proprii. La Camil Petrescu ea se asocia cu critica vehementă a racilelor teatrului, rezultate ale inerţiei administrative, sau comercializării scenei (şi pe această linie vor merge şi vehemenţele lui G. M. Zamfirescu).

Esteticeşte însă, Camil Petrescu se delimita de „regia exterioară": „...Ni s-a răspuns cu pînză vopsită şi jocuri de lumini (care nu erau decît un paleativ, menit să cadă repede în desuetudine) şi cu articole neroade de ditirambi..." [18].

Care rămîne atunci ţelul de atins, care e „sensul" *regiei interioare*, pe care o preconiza Camil Petrescu în 1925? „Atunci cînd se realizează pe scenă o *viaţă intensă*, excepţională, de o *amploare şi de o adîncime impresionantă*, o viaţă complexă care să cuprindă un *întins registru din gama simţirii omeneşti*, avem de-a face cu un mare regizor."

Analizînd „Jocul domnişoarei Maria Ventura" prin nişte pătrunzătoare disociaţii, gîndirea sa se precizează şi ajunge la miezul concepţiei sale asupra actului teatral: „Se pare că mai tuturor nu le e cunoscută decît emoţia lacrimilor şi a disperării verbale... Adevărul e că intensitatea suferinţei e în raport direct cu «cantitatea» sufletească.

Cu cît un organism moral e mai complex, mai adînc, mai ramificat, *mai sensibil la contactul cu lumea exterioară, cu atît e mai real.* Dacă răsfrînt în *interior ia cunoştinţă de el însuşi e încă şi mai real*" („Cuvîntul liber". februarie 1926).

Aşadar, căutînd să definească calitatea emoţiei superioare a actorului *(Nota IV)*, Camil Petrescu ajunge la concluzia că aceasta se produce ca o consecinţă a lucidităţii; atunci cînd actorul-personaj devine *conştient de raporturile lui obiective cu lumea exterioară.* Emoţia de calitate este deci rezultatul unui *plus de cunoaştere,* unei *lucidităţi asupra condiţiei omului — asupra situaţiei lui ontologice: „cîtă luciditate, atîta existenţă şi deci atîta dramă" (Jocul ielelor).*

De la critica jocului naturalist, Camil Petrescu ajunge — în germene — la teoria dramei „revelaţiilor în conştiinţă", a teatrului „tensiunii intelectuale", care va forma esenţa „fenomenului Camil Petrescu" (teorie pe care o va formula explicit abia în 1946 în *Addenda la falsul tratat).*

Dar C. P. împinge analiza şi mai departe. Examinînd curentele care au urmat naturalismului — derivate din estetica lui G. Craig — el se întreabă: Ce combăteau antinaturaliştii în principal? Imitarea realităţii. Ce valori puneau în schimb? „Creaţie", „fantezie", „sugestie", „metaforă". Supunînd unei foarte subtile cercetări critice aceste categorii, ajunge la concluzii asupra cărora şi astăzi mai avem de meditat.

---

[17] „Contimporanul" anul IV, nr. 59, 28 mai 1925.

[18] „Criza teatrului romănesc" — articol din 13 martie 1925, *Teze şi antiteze,* p. 374.

Ce e în fond *imitaţia?* Reproducerea realităţii? Nu, fiindcă realitatea nu se poate reproduce „servil“, şi atît cît se poate reproduce implică un autentic proces spiritual, implică cunoaşterea. Or, cunoaşterea — după cum am văzut — e act esenţialmente dramatic. Atunci? Imitaţia, lipsită de valoare şi care trebuie pe cît se poate alungată, nu e decît imitaţia unei reproduceri anterioare după realitate, e copia unei alte opere, e deci un clişeu.

„Creaţia“ în sens de product al fanteziei absolute e iar o iluzie, pentru că fantezia absolută nu există, fantezia nu creează propriu-zis nimic, ci numai solicită şi combină elemente ştiute: „Nici însăilarea fantastică, nici sugestia nu sînt momente cu adevărat creatoare, ci doar *motive* asupra cărora creaţia se poate exercita, în ceea ce are specific această creaţie“.

Ce rămîne atunci ca domeniu autentic al artei teatrale, ce îi dă preţul? *„Facultatea de reconstituire a realităţii interioare şi exterioare“* („în fapt ni se pare neîndoios că personajul Père Goriot reprezintă mai multă creaţie efectivă decît o povestire fantastică de H. H. Evers“).

Iar metafora — „potenţializarea expresivităţii prin accentuarea esenţialităţii“? Şi aici, C. P. ne previne asupra unor facilităţi care pîndesc. („Ca să redea esenţa servitorului, care ar fi credinţa, un regizor (...) îl făcea să locuiască într-un coteţ de cîine aşezat în faţa scenei. Ca să traducă uluirea unui personagiu care nu pricepea o veste, regizorul răsturna ca pe o roată de moară tot decorul...“. E uşor de văzut că aici nu mai era vorba de esenţe şi în acelaşi timp se lămureşte şi caracterul facil şi automat al procedeului, adică tocmai carenţa creaţiei, atît de intens proclamată. Ceea ce putem spune acum e că problema existenţei în conştiinţă se pune cu totul altfel decît e întrevăzută în concepţiile actuale...)

Am insistat asupra acestor aspecte ale gîndirii estetice a lui Camil Petrescu, pentru că mi se pare a vedea aici filiaţia unei alte direcţii originale în regia noastră de astăzi, alta decît cea a teatralizării, dar nu mai puţin configurată ca personalitate, manifestată, de pildă, în spectacolele Teatrului Mic.

Crin Teodorescu

• • • • • • •

N O T E

I. *Dar ideea o susţinuse în 1878 Eminescu, criticînd reprezentaţiile lui Millo: „Esteticeşte o piesă e un întreg ca şi un tablou, ca şi o statuă. Un tablou în care o singură figură e escelentă, foarte escelentă chiar... iar cel-l'alte caricate e un tablou rău. E drept că publicul venise să vadă pe Millo, dar venise să vadă şi o piesă“.*

II. „*Teatrul lui Ibsen de pildă nu putea fi realizat cu aceeaşi explozie antitetică declamativă... iar* Puterea întunericului, *de asemenea, cerea un alt fel de a vedea*“ — Camil Petrescu.

III. *Davila spune că* O făclie de paşti *şi celelalte nuvele ale lui Caragiale au fost scrise mai întîi ca piese teatrale. Dar „Iancu nu le-a dat forma sub care au fost publicate decît pentru că punerea în scenă era foarte grea şi că pe atunci nu se aflau actori care să le joace. Aşa ar fi fost şi cu* Năpasta, *dacă nu aşi fi avut norocul să pun mîna pe D-l Ion Petrescu şi D-l Ion Brezeanu“ (Op. cit., vol. I, pag. 71).*

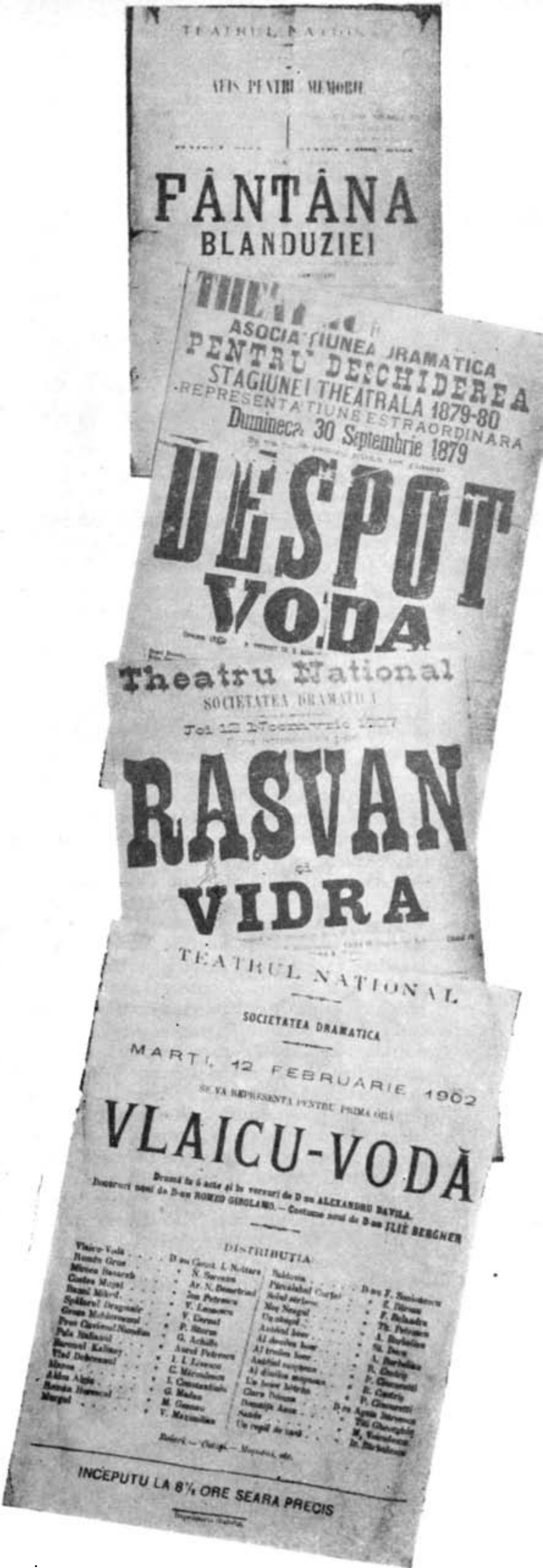
IV. *Disocierile operate de C. P. ne ajută să risipim o confuzie frecventă la unii critici şi regizori. Ce e melodramaticul? Unii îl echivalează cu însăşi suferinţa. Aceasta e însă o categorie etern umană şi deci nu poate lipsi din artă. Or, melodramaticul e acea reprezentare a suferinţei doar în însemnele ei exterioare (lacrimi etc.),* în efectele şi nu în cauza ei. *Deci, fără* realizarea procesului de apropriere în conştiinţă a şocului om-lume, *care produce suferinţe. Brecht insuşi protestează că ar fi voit să o elimine din teatru şi face interesante precizări, nu depărtate de cele de mai sus.*

ORIGINALITATE ȘI TRADIȚIE ÎN DRAMATURGIE

Opiniile unor cercetători din trecut, care au înfățișat geneza literaturii române moderne ca un joc simplist al influențelor dinafară, sînt contrazise la primul contact serios cu materialul epocii. Critica textelor rămase și informarea atentă se împotrivesc unor asemenea determinări schematice. Ecourile și sugestiile unor scrieri din alte părți au fost aspirate, modificate sau respinse de către o cultură cu o structură intimă de o veche și adîncă spiritualitate națională. O întreagă viziune a lumii, modelată de o sensibilitate proprie, un climat sufletesc specific au operat o selecție continuă a temelor și motivelor artei românești, înscriind în contextul universal, un șir neîntrerupt de sinteze originale, pregătite și anunțate de creația populară.

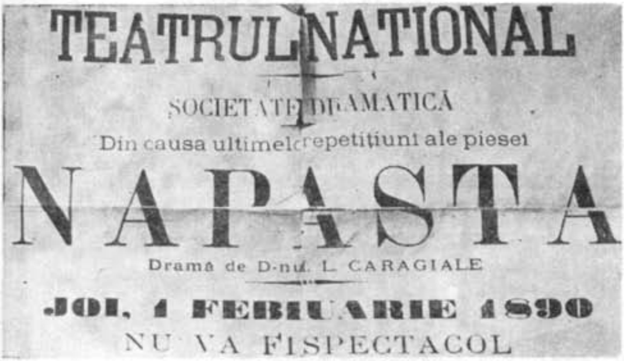
Rădăcinile folclorice și preliminariile cronicărești ale literaturii ultimelor două veacuri au fost prea adesea evocate *exterior,* printr-o limitare nedreaptă la preluarea unor caracteristici prozodice sau a unui lexic colorat. Pe bună dreptate, George Călinescu atrăgea atenția că specificitatea națională nu poate fi echivalată cu elementele pitorescului. Analize substanțiale au relevat comunicarea *interioară* dintre coordonatele conceptuale ale literaturii orale și ipostazele gîndirii artistice la autorii noștri moderni. S-au propus definiții variate ale „matricei" naționale. În studii mai vechi au apărut presupuneri de un cert interes, minate însă de imprecizia și fragilitatea determinărilor anistorice, desprinse de studiul împrejurărilor sociale. Cercetarea mai nouă, științifică, a deschis drum clarificărilor așteptate. În ceea ce ne privește, am dori să sprijinim cu cîteva exemple din istoria dramaturgiei române, semnificațiile conținute în raportul strîns dintre autenticitatea artistică a unor opere validate prin trecerea timpului și specificitatea lor națională. Avem în vedere creații în care talentul nativ al autorului s-a regăsit sub auspiciile unei viziuni cu profunde temelii în structura morală și în „umoarea" poporului român. Observația socială a jucat mereu un rol de prim ordin, dezvoltînd și în această privință experiența filtrării artistice a datelor *realului* în literatura noastră populară.

Nu ne putem îndoi că folclorul a prezidat cu autoritate „descălicarea" genurilor literaturii culte. În dramaturgie, primele comedii și-au afirmat predilecția pentru grotescul cu inflexiuni satirice, beneficiind — între altele — de reminiscențele teatrului păpușăresc de bîlci. (Mai tîrziu, Eminescu se va întoarce cu cîteva dintre încercările sale dramatice la această sorginte.) Dincolo de litera textului, de „tematica" propriu-zisă, dramele de ceremonial religios, „Irozii", în primul rînd, stabileau un interes special pentru înfruntarea dintre orgoliul tiranic și solidarismul umanitarist, într-un limbaj dramatic direct și o metaforizare terestră, care avea să treacă în substanța dramelor istorice de început. Materialul epic al literaturii populare a pătruns pe canale paralele în creația dramatică a celor dintîi autori culți, modificînd adeseori prin forța unei viziuni specifice trama melodramatică sau vodevilescă a cine știe cărui punct de plecare străin. În legătură cu dramaturgia comică a lui Alecsandri, s-a alcătuit de cîteva ori lista izvoarelor străine ale unora dintre comedii, fără a se observa îndestul că, în cele mai bune dintre ele, filtrul folcloric și observația socială covîrșeau elementele imitative. Tentația simplificării analizei prin negarea originalității a mers uneori atît de departe încît subiecte preluate evident (și reevaluate creator) din literatura orală, ca cel al snoavei „Arvinte și Pepelea", au fost prezentate drept pastișe după Nastratin Hogea, confundîndu-se filiația cu împrumutul direct. Dincolo de orice discuție, în privința conturului original, se află ciclul de comedii și „cantonete" al „Chirițelor". Compararea cu modelele propuse (Madame Angot și Contesa d'Escarbagnac) a evidențiat, de fiecare dată (chiar și în cercetarea schematică a lui Charles Drouhet), diferențierea tipologică, evidentă a isprăvnicesei din Bîrzoieni. Dar trăsăturile autohtone ale acestei jupînese cu temperament au căpătat adîncime, tocmai din pricina dimensionării lor spirituale. Ticurile și ifosele Chiriței înconjură un suflet contradictoriu. Ceea ce pare a fi pur și simplu „parvenitism" exprimă o atît de vie atracție către civilizație, încît personajul ridicol, în laturile minore ale comediilor, devine simpatic de cîte ori se lansează cu o energie confuză în direcția înnoirilor, ultragiind conservatorismul tombaterelor. Aspirația vioaie către nou, temperată de subtextul ironic al autorului, dă acestui personaj comic o consistență care îi asigură longevitatea artistică. Avidă de peisaje și senzații necunoscute, Chirița se află solid înfiptă în solul natal, care, menținut continuu în termen de comparație, îi oferă sentimentul stabilității. Încetul cu încetul, de la cea dintîi apariție, total negativă *(Chirița în Iași)*, și pînă la ultimele ipostaze („...în balon" sau în canțoneta lui Millo... „la Expoziția de la Viena"), Chirița Bîrzoi se ridică, dincolo de mania mi-


AFIS PENTRU MEMORIE
FÂNTÂNA
BLANDUZIEI
ASOCIAȚIUNEA DRAMATICA
PENTRU DESCHIDEREA
STAGIUNEI THEATRALA 1879-80
REPRESENTAȚIUNE ESTRAORDINARA
Dumineca 30 Septembrie 1879
DESPOT
VODA
Theatru Național
SOCIETATEA DRAMATICA
RASVAN
și
VIDRA
TEATRUL NATIONAL
SOCIETATEA DRAMATICA
MARTI 12 FEBRUARIE 1902
SE VA REPRESENTA PENTRU PRIMA OARĂ
VLAICU-VODĂ
DISTRIBUȚIA
INCEPUTU LA 8½ ORE SEARA PRECIS

Afișe „de epocă" la : „Fîntîna Blanduziei", „Despot Vodă", „Răzvan și Vidra" și „Vlaicu Vodă"

Un relâche memorabil...



TEATRUL NATIONAL

SOCIETATE DRAMATICĂ

Din causa ultimelor repetițiuni ale piesei

NAPASTA

Dramă de D-nul L. CARAGIALE

JOI, 1 FEBRUARIE 1890

NU VA FI SPECTACOL

Ion Brezeanu (Ion) în „Năpasta"

metică, la o expresie (moderată !) a spiritului critic, examinînd cu aplomb bufon și în spirit pozitiv „chestiuni arzătoare la ordinea zilei". Astfel, distanțîndu-se apreciabil de Madame Angot, Chirița își depășește limitele, pe măsură ce „bonjurismul" său (relevat de G. Călinescu) devine dominant în latura critică a monoloagelor. Timpul o desparte pe joviala eroină de zgura „ighemoniconului" boieresc și-i atribuie, *treptat*, înnobilînd-o artistic, elemente ale bunului-simț popular.

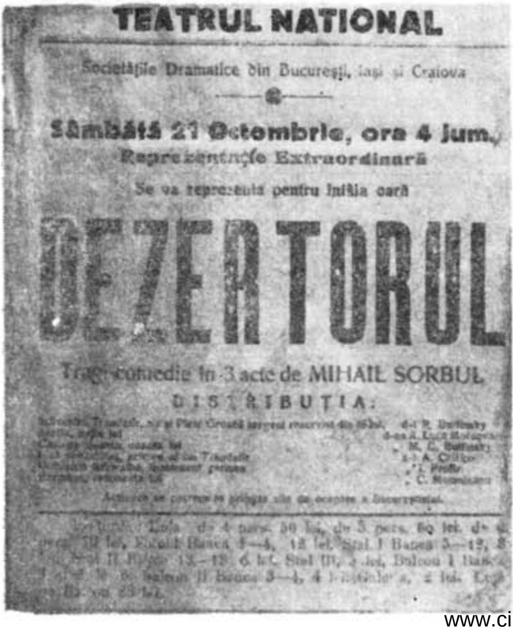
Un cîmp de observație, cu deosebire interesant pentru substanța națională a dramaturgiei noastre, îl oferă piesa de inspirație istorică. E drept că față de nuvelistică și de lirică, în cuprinsul cărora materialul istoric dobîndise, după 1840, răscolitoare interpretări contemporane, drama a evoluat mai lent, începînd cu compozițiile teatrale ale lui Gh. Asachi și continuînd cu primele drame ale lui D. Bolintineanu și C. Dimitriade. Abia în 1867, *Răzvan Vodă* al lui B. P. Hașdeu avea să pună piatra de temelie a dramei istorice românești, reunind în ambianța unui romantism protestatar file de letopiseț cu valoare de simbol (Bălcescu relevase în spirit militant pașoptist figura lui Răzvan) și o mare bogăție de motive folclorice. În pofida preocupărilor sale de istoric, Hașdeu creează un apolog artistic prea puțin urmărit de obligația reconstituirii documentare a epocii, deoarece, așa cum a remarcat Șerban Cioculescu, piesa „năzuiește la idealuri etice, prin parcurgerea treptelor perfecțiunii morale, de tipul sublimului". Drumul lui Răzvan este supus însă mereu comentariului unor reprezentanți ai geniului popular românesc, care conferă intrigii romantice subtextul unor interpretări de cea mai pură extracție băștinașă. Construcția „poemului" chiar, căruia Caragiale îi impută caracterul „de poveste", urmează, în pofida marilor modele ale speciei, o cale proprie, cerută de programul acestei creații, care extrage din istoria națională valori morale specifice, de o coloratură netăgăduit autohtonă. Astfel, cea dintîi dramă istorică românească pe deplin viabilă depășește practica încropirii unor variante locale la conflictele ratificate de maeștrii străini ai genului. Cu toate asperitățile sale, relevate în repetate rînduri, drama *Răzvan și Vidra* a depășit considerabil exercițiile sterile ale imitatorilor lui Delavigne și Sardou, realizînd pași tulburători către o racordare a coordonatelor spirituale străvechi la aspirațiile pașoptiste, atît de vii încă în vremea sa.

Reluarea în spirit contemporan a laudei „datinilor", ce sedimentează experiența colectivă a mulțimilor, a ilustrat cele mai de seamă dintre izbutirile dramaturgiei noastre pe teme istorice. *Despot Vodă, Vlaicu Vodă, Apus de soare* au reexaminat în faze distinct distanțate un conflict, în ultimă instanță identic.

Pornind mereu de la raportul dintre om și istorie, aceste drame au evidențiat, în ipostaze variate și în tonalități artistice corespunzătoare sensibilității fiecărei etape, controversa dintre corifeii totalei devoțiuni față de ființa națională și reprezentanții unui individualism vorace, incapabili să se ridice la reprezentări ideale. Atunci cînd, uneori, drama istorică a depăşit stadiile prime ale acestei înfruntări, încercînd să descopere, dincolo de dihoniile dintre domni şi boieri, vibraţia marilor întrebări, s-a realizat o escaladare edificatoare a barierelor artistice hugoliene. Tentativele lui Samson Bodnărescu *(Lăpuşneanu Vodă, Ilie Vodă)* şi, mai cu seamă, manuscrisele dramatice ale lui Eminescu, pornind de la o înţelegere superioară a istoriei, au dedus din aceleaşi materiale, drame ale cunoaşterii, de coloratură shakespeareană, demonstrînd o dată mai mult rolul covîrşitor al stabilirii contactului interior dintre ideaţia operei şi climatul spiritual al naţiunii.

Exemplificările noastre îşi pot lărgi aria cu uşurinţă. Observăm astfel că punctul de plecare al dramei de idei româneşti se află, nu în primele „drame burgheze" zămislite în imediata apropiere a modelelor ibseniene, ci într-o piesă ţărănească, mai exact într-un proverb dramatic, însufleţit de personaje-ţărani. *Năpasta* crea dintr-o dată, într-un cadru social pînă atunci neglijat în dramaturgia română (piesa meritorie a Sofiei Nădejde, *O iubire la ţară*, păstrîndu-se în limitele unui tezism onorabil), un proces etic de o excepţională vibraţie. Piesa, care a putut să pară unora dintre criticii de la 1890 drept o încercare de descripţie naturalistă a unui sector de viaţă primară, deschidea preocupărilor morale ale teatrului nostru, drumul dezvoltării conflictelor de idei. Anca este prima noastră eroină de teatru însetată de absolut, jucîndu-şi cu un superb gest tragic întreaga existenţă pe cartea supremă a sancţionării unui act inuman, stîrnit de o pornire egocentrică. Drama se organizează între decizia implacabilă a Ancăi şi rătăcirea obsesivă a lui Dragomir, conştient de ratarea destinului său, prin săvîrşirea unui gest necugetat. („Altfel de om era să fiu eu"...) Tensiunea extremă, sub imperiul căreia cei doi eroi îşi trăiesc drama, elimină din scenă elementele laterale ale traiului cotidian, concentrînd întreaga mişcare în jurul confruntării capitale. Datele dezbaterii morale domină firesc desfăşurarea de o înaltă simplitate a întregii acţiuni. Faptul că Dragomir va fi condamnat de autorităţi pentru o altă crimă decît cea cu adevărat săvîrşită conduce mai limpede la generalizarea moralei cuprinse în replica finală, depăşind caracterul accidental al întîmplărilor relatate. „Răsplata", pedeapsa, răspunde „faptei" ca dat al

Afişul de la premiera piesei „Dezertorul" de Mihail Sorbul



TEATRUL NATIONAL

Societăţile Dramatice din Bucureşti, Iaşi şi Craiova

Sâmbătă 21 Octombrie, ora 4 jum.

Reprezentaţie Extraordinară

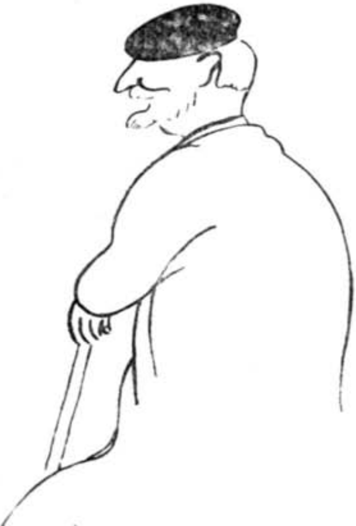
Se va reprezenta pentru întâia oară

DEZERTORUL

Tragi-comedie în 3 acte de MIHAIL SORBUL

DISTRIBUŢIA:

Mihail Sorbul,
văzut de Marin Iorda



N. Bălţăţeanu în rolul titular din „Hagi Tudose" de B. Şt. Delavrancea (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")

unei justiţii imanente. Anca aplică zelos un principiu moral de esenţă populară, derivat din substratul etic al baladelor naţionale haiduceşti. Ca Toma Alimoş, eroina *Năpastei,* lovită de moarte şi în chip pieziş, îşi conţine durerea pînă la îndeplinirea mandatului său justiţiar. Drama aceasta, de o surprinzătoare severitate a liniilor care o compun, va opera, în deceniile următoare, o influenţă decisivă în despărţirea treptată a conflictelor morale de intriga pasională şi de naturalismul tezist. Echilibrul de aparenţă clasică al dramei *Năpasta,* întemeiat pe coordonatele universului moral al poporului român, va veghea multă vreme stăruitor asupra destinului dramaturgiei noastre meditative, opunîndu-se cu simplitatea sa înţeleaptă asalturilor repetate ale barocului degradant.

Efectuînd un salt în timp, credem că o anume particularitate a dramaturgiei de după primul război mondial atrage din nou atenţia asupra modului în care specificul naţional susţine expresia artistică originală.

Oricît ar părea de curios la prima vedere, dramaturgia preocupată de concepte şi dileme esenţiale debutează, la cei mai mulţi dintre autorii de după 1918, printr-o vădită neîncredere în dialogul ideologic teoretizant, în discuţia filozofică abstractă. Trebuie să vedem aci o reacţie explicabilă a acelei generaţii care, după ce participase în tranşee la o confruntare severă cu problemele capitale ale existenţei, privea cu suspiciune jocul cuvintelor. Adînc impresionaţi de prăbuşirea unei întregi scări de presupuse valori morale, foştii combatanţi aduceau cu ei de pe front o imensă nevoie de certitudini obţinute prin *fapte,* prin analiza concretă a raporturilor dintre om şi societate. Dramaturgia noastră de idei, aflată pe pragul dezbaterilor substanţiale, cunoaşte astfel intens, după trei decenii de tatonări inegale, necesitatea unei aprofundări a realului şi, totodată, chemarea către o deplină implantare în solul naţional. Sentimentul de dezrădăcinare, exasperat prin sfărîmarea iluziilor „generaţiei de sacrificiu", conduce la o reevaluare a ideii de tradiţie, introdusă ferm, cu o intensitate variată, la autori ca Lucian Blaga, Victor Ion Popa, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Marin Sadoveanu. Aspiraţia spre absolut, proprie unui mare număr de scriitori lezaţi de mercantilizarea existenţei,

Barbu Ştefănescu-Delavrancea

Liviu Rebreanu

Lucian Blaga

a găsit în comunicaţia folclorului cu transcendentalul căi specifice de exprimare sublimată a opoziţiei faţă de „materialismul" meschin burghez. Aflarea unor accente expresioniste în operele unor autori dornici să reconstituie coordonatele spaţiului naţional devine explicabilă prin carenţele formaţiei lor filozofice. Totodată, convertirea protestului spiritualist al acestora într-o cercetare mereu mai sensibilă a realităţilor sociale se datorește — într-o mare măsură — îndemnurilor conţinute în substanţa cîntecelor bătrîneşti, vehemenţei cu care autorul anonim se ridica împotriva formelor succesive ale oprimării omului.

Aceste adevăruri n-au, desigur, nimic comun cu simplificarea semănătoristă a raporturilor dintre drama modernă şi creaţia folclorică. Repudierea formelor de expresie ale dramelor ibseniene ca expresie „străină", contrarie drumului propriu al literaturii române, ascundea de fapt, la tradiţionaliştii excesivi, o vădită rezervă faţă de teatrul cu tematică socială. O asemenea abordare a problemei, care făcea din întoarcerea simplistă la „drama magică populară", un mijloc de evadare din istorie, n-a putut prezida nici o creaţie viabilă. Este interesant de constatat că Ion Marin Sadoveanu, care, în dorinţa sinceră de a participa la regenerarea naţională a literaturii dramatice, îşi însuşise la un moment dat asemenea teze păşuniste (1923—1926), avea să le infirme ceva mai tîrziu ca dramaturg, scriind drama *Molima,* în care tehnica strindbergiană se supunea, fără a brusca spiritul literaturii noastre, unui conflict psihologic de autentice resurse autohtone. Oricum, sensul pozitiv al comunicării dintre autorii din prima jumătate a secolului nostru şi universul artistic al literaturii orale a fost dat mereu nu de tendinţa saltului în vidul metafizic, ci de direcţia *reîncadrării în timp* a problematicii omului, prin menţinerea contactului cu pămîntul în dimensiunile lui temporale. Trăsăturile naţionale ale unor situaţii revelatoare pentru soarta individului în lumea modernă, descifrate mai adînc prin păstrarea legăturii cu întreg patrimoniul (folcloric şi cult) al literaturii noastre, au dezvoltat interesul pentru observaţia socială, acordînd dramelor „burgheze" (de factură ibseniană) un caracter antiburghez de o puternică originalitate. O tratare specifică într-o viziune proprie a unor controverse ideologice, de acut interes european, cerea nu o utopică plămădire de forme pitorești dincolo de contextul problematicii generale a epocii și al unei experiențe literare adecvate acesteia, ci — dimpotrivă — o participare la discuție prin reliefarea aspectelor caracteristice societății românești și prin enunțarea unor puncte de vedere în spiritul codului moral al poporului nostru. În această ordine de idei, un bun exemplu îl constituie drama *Suflete tari*, prima lucrare cu adevărat personală a lui Camil Petrescu [1]. „Nebunia“ lui Andrei Pietraru, eroul fascinat de viziunea absolutului, care așteaptă ca femeia iubită să „privească în inima lui“, recunoscîndu-i superioritatea dincolo de convenții și aparențe, se desfășoară pe o paralelă dusă la legenda Suzanei Boiu, jupînița care — cu veacuri în urmă — și-a ales sortitul în virtutea meritului autentic, sfidînd opreliștile de castă. Aspirația spre femeia-monadă capătă astfel suportul unui exemplu viu, consemnat în cronici ca într-o carte a idealurilor împlinite, și devine, moralmente vorbind, o posibilitate. Contravenind modelului exemplar pe care singură și l-a ales, Ioana Boiu se va descalifica prin nevolnicia sa spirituală. În pofida veleităților, eroina capotează în fața *idealului* încărcat de miresmele istoriei naționale, pisc înalt, accesibil doar celor care ating planul sufletesc corespunzător. În același timp, îndrumarea eroului către o considerare lucidă a realităților este întreprinsă de Culai, tipic reprezentant al bunului-simț popular, trăind într-un peisaj natural și psihic de esență sadoveniană. Astfel, eroul central, descins din familia universală a cavalerilor absolutului, este integrat cu întreaga sa dramă în spațiul național. hotărîtor pentru originalitatea tratării unei situații conflictuale, altminteri lipsită de inedit.

Este de la sine înțeles că rolul determinant al rădăcinilor naționale nu impietează asupra diversității personalităților creatoare. Atrași de aceeași problematică și elaborînd în ambianța unei specificități comune, scriitorii își construiesc operele în sisteme imagistice de o infinită varietate. În aceeași secvență de timp, poemele dramatice ale lui Lucian Blaga, cu naturismul lor mitologic, și dramele de o febrilitate lucidă ale lui Camil Petrescu au descris pe portative diferite, dar cu un fond sufletesc înrudit, sublimele chinuri ale căutătorilor de valori pure. La tensiuni inegale și în tonalități contrarii a fost zugrăvită prăbușirea iluziilor individualiste cu privire la obținerea pe cale incidentală a independenței față de societatea inumană, în piesele lui Victor Ion Popa, Hortensia Papadat-Bengescu, G. M. Zamfirescu, Mihail Sebastian. Timbrul inimitabil al artistului autentic a operat secțiuni paralele chiar cînd înrudirea uneltelor era evidentă. Astfel, piesele poetului V. Voiculescu, pe nedrept uitate, deschid o cale proprie în îmbinarea elementelor tradiției folclorice cu adevărul psihologic contemporan, distanțîndu-se de Blaga sau de Adrian Maniu, prin tălmăcirea vechilor eresuri în termenii unui realism crud.

De la comentariul vivace al „Chirițelor“ lui Alecsandri și pînă la patosul cerebral al unui Gelu Ruscanu, dramaturgia română a crescut și s-a dezvoltat intensiv, transportînd pe marile sale magistrale o încărcătură valorică de o neobișnuită concentrație. Literatura epocii socialiste a moștenit de la înaintași o memorabilă serie de opere românești nu numai prin limbă, dar mai cu seamă prin semnificațiile lor. Sensibile la întrebările timpului, creațiile de prim ordin ale dramaturgiei noastre s-au realizat în acord cu armoniile tărîmului lor natal. Aplecarea spre meditație a sfetnicilor țărani din *Răzvan și Vidra* a cunoscut o firească devenire în anii ce au urmat, dar fiecare verigă nouă și-a dobîndit tăria integrîndu-se substanțial întregului lanț.

V. Mîndra

---

[1] Continuăm să credem că prima versiune a *Jocului ielelor* (1916—1919), trecută pe primul loc în cronologia operelor lui Camil Petrescu, prezenta prea mari deosebiri față de ultima variantă (1946), singura publicată în întregime și, prin urmare, unica formă a acestei piese capitale care poate fi luată în considerare critică.

ACTORI ROMÂNI PE SCENELE LUMII

Nici un popor n-a dat scenelor străine atîţia actori cîţi le-au dăruit românii.

Voi pomeni, în primul rînd, despre cel mai mare tragedian al epocii, urmaşul la Comedia Franceză al ilustrului Mounet-Sully, ieşeanul Eduard De Max, care a absolvit conservatorul de declamaţie din capitala Franţei luînd premiul întîi de tragedie şi premiul întîi de comedie. De Max a cunoscut o carieră amplă şi zbuciumată, dominîndu-şi contemporanii, jucînd rolurile cele mai variate, de la comedia bufă, scenele de music-hall, pînă la eroii cei mai sublimi ai tragediei universale.

Oricît şi-ar fi exprimat De Max elanurile artistice în limba lui Corneille şi Banville, el a rămas tot român, prin naşterea, temperamentul şi varietatea calităţilor sale.

Spiritul francez e unitar. Un om e numai aşa cum e — dintr-o bucată, într-o specialitate. Un actor joacă dramă romantică, tragedie sau comedie bufă. De Max le-a jucat pe toate, cu o egală desăvîrşire, căci venea din România, şi în România — ca în orice ţară la începuturile ei — un om are atît îndatorirea cît şi forţa de a face mai multe lucruri dintr-o dată. Fiind puţini, cei ce muncesc trebuie să producă şi pentru alţii. Complexitatea este una din însuşirile fundamentale ale spiritului românesc, şi De Max a fost un artist multiplu.

El unea exuberanţa orientului generos cu măsura şi ştiinţa occidentului. Bogatele resurse clocotitoare erau disciplinate şi îndrumate pe calea cea bună de artistul care îşi asimilase cultura seculară a Franţei.

De la Mounet-Sully, nici un actor n-a avut atîta nobleţe, atîta eleganţă a gesturilor, atîta calitate a vocii, atîta gravă preocupare a liniei pure şi a conturului armonios.

Zacconi, Lucien Guitry, Bassermann, Wegener, Moissi, Cacialov au fost admirabili comedieni realişti, zguduitori în interpretarea patimilor omeneşti, uimitori de adevăraţi în fiecare amănunt.

De Max era liniştea şi maiestatea, era o ascensiune îndurerată spre seninătăţile olimpiene.

Pe urma lui De Max — care era un povestitor fără pereche, un poet în viaţa de toate zilele, un camarad bun, un umorist înduioşat — a rămas o carte, publicată prin 1922 la Paris — „Chez De Max".

Imagini fugitive, dar puternic luminate, evocă mişcarea literară şi teatrală a Franţei din ultimul pătrar de secol.

Fără să vorbească mult despre sine însuşi, tragedianul povesteşte amintiri privind pe camarazii săi de teatru şi pe atîţia scriitori cu care a fost prieten şi care s-au dus unul cîte unul: Verlaine, Oscar Wilde, Rodenbach, Samain, Catulle Mendès, Jean Lorain, Verhaeren, Laurent Tailhade şi atîţia alţii, la gloria cărora a contribuit şi el în largă măsură, după cum a contribuit la gloria tuturor poeţilor de ieri ai Franţei.

Începînd cu Baudelaire — aproape inedit pe atunci — De Max a spus de sute, de mii de ori, versuri din literatura nouă, mai ales din poeţii înaintaţi, cu entuziasm, cu frenezie, încurajînd, popularizînd. Mormanele de cărţi care îi umpleau biblioteca, dedicaţiile recunoscătoare ale atîtor scriitori consacraţi spun ceea ce De Max, din modestie, n-a vrut să spună în cartea sa de amintiri.

De Max, pe care Henri Bataille l-a numit „vocea poeţilor", n-a fost numai actorul prodigios, a cărui varietate de roluri e infinită, de la tragicul antic pînă la comicul cel mai burlesc, dar şi propagatorul cel mai strălucit al literaturii moderne franceze, omul care a contribuit mai mult ca oricine la izbînda marii pleiade simboliste.

Iată-ne în 1915.

Societarii Teatrului Francez au înțeles, sau poate, în sfîrșit, au mărturisit ceea ce știau de mult: De Max trebuie chemat în casa lui Molière, să ducă mai departe glorioasa tradiție, reprezentată atîtea zeci de ani, cu atîta strălucire, de divinul Mounet-Sully.

„Bătrînul leu" își trăia cei din urmă ani de teatru: trei sferturi de veac apăsau umerii uriașului, gloria scenei franceze, ai celui ce a dat o noblețe regală personajelor interpretate și a ridicat actoriceasca meserie la înălțimea unui oficiu sacerdotal.

Mounet-Sully era vechea școală franceză, cea artistică, cea strălucită, muzicalitatea verbului, armonia atitudinilor, exaltarea sentimentelor. El însemna impetuozitatea gesturilor antice, tempesta romantismului.

Și nimeni nu creștea în umbra lui, nu se ridica nimeni. Cei ce iubeau casa lui Molière nu vedeau cine va fi alesul care va primi bogata moștenire și o va duce mai departe...

În vremea aceasta, pe alte scene, cu toate darurile lui Mounet și cu ceva nou, straniu, cu o varietate infinită de nuanțe și cu o egală distincție în eroii interpretați, se ridica Eduard De Max.

Aceiași umeri largi ai lui Mounet-Sully și o mască personală, marcată, torturată, dureroasă și umoristică — superbă simbolizare a tragicomediei umane —, o voce profundă, cu inflexiuni bizare, o eleganță nedezmințită — și-n viața de toate zilele, o dezinteresare și o generozitate necunoscute la Paris — iată cine a fost De Max.

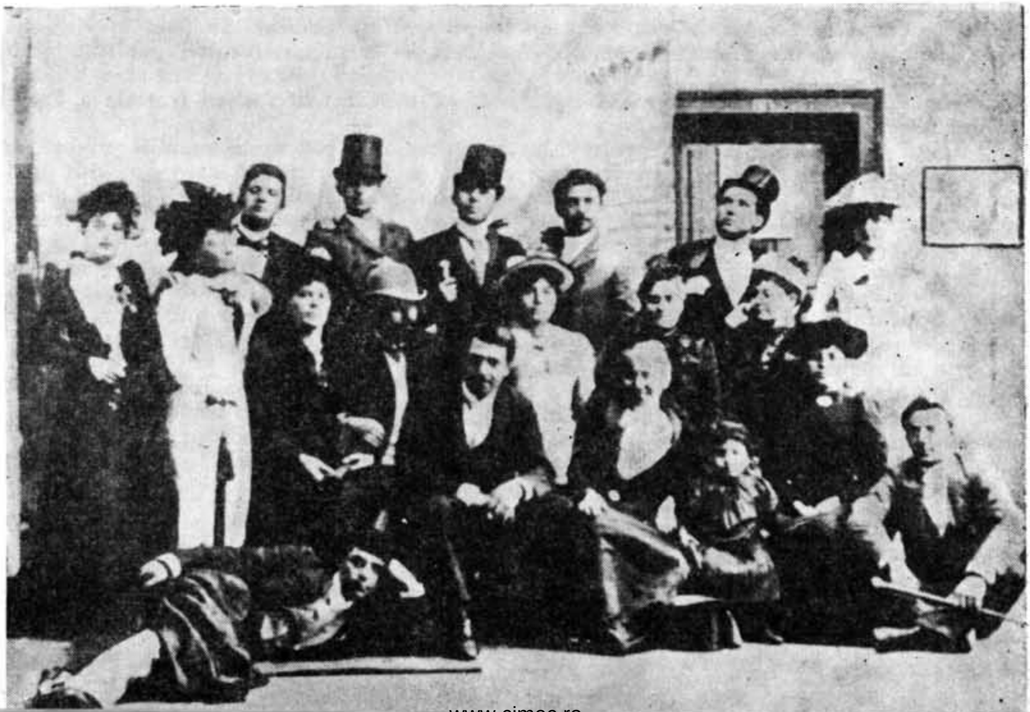
El a răsturnat tradițiile, ca să ducă mai departe tradiția veche. A uimit, a entuziasmat, a indignat, a violat gustul general: a stricat digestia Sarcey-ilor burghezi, cu păreri tacticoase și catalogate, cu bilet de tramcar: a arborat speranțe pentru toți cei ce visau o artă nouă. A interpretat pe marii inspirați și a făcut publicul să-l aclame. Poeții tineri au găsit în el, totdeauna, un apărător entuziast. Actorii noi i-au împrumutat atitudinile, elevii de conservator îi imitau accentul românesc... Și toată tinerețea Franței a văzut în el pe maestrul minunat, cu sufletul bun și avîntat, în care avea să găsească oricînd un sprijin și o făclie.

* * *

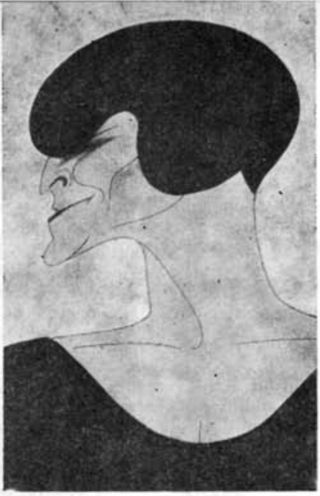
Jocul lui De Max, ca tot ce e nou, ca muzica lui Wagner, ca sculptura lui Rodin, nu cucerea de la început. Cel ce-l vedea o dată sau de două ori rămînea nehotărît, n-avea nici o părere; cei mai mulți erau decepționați. Căci De Max nu semăna cu nimeni; el se ridica peste înțelegerea imediată, peste judecata generală, nu spunea nimic celui ce n-avea el însuși un strop de visare în suflet.

Dar, după ce l-ai văzut de cîteva ori, nu mai puteai vedea alți actori. Personalitatea lui De Max copleșea. Un suflu tragic, neliniștitor, un val de poezie în cel mai uscat personaj comic, o simțire intelectualizată, o interpretare pe cît de cerebrală pe atît de sufletească, o fantezie unică în compunerea personajelor — toate făceau din De Max cel mai mare, cel mai complet dintre actorii veacului.

Actorii români, sub conducerea lui Gr. Manolescu, cu prilejul turneului la Viena (1891). In mijloc, jos: **Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu.** In fund, de la stînga: **Petre I. Sturdza, I. Brezeanu, V. Toneanu, Th. Petrescu, I. Petrescu**



Eduard De Max (Neron), în „Britannicus“ de Racine



Maria Ventura, văzută de Ross

Yonnel în rolul titular din „Tartuffe“ de Molière

Sînt mulţi ani de-atunci. Sărbătoream printr-o conferinţă — prin 1910 — pe Eminescu, în sala „Voltaire“ din Cartierul latin, în faţa Odéonului. De Max urma să spună versuri şi el. Copilul răsfăţat al Parisului, prinţul tragedienilor, venise printre noi — nu vorbise româneşte de mult şi era foarte mişcat.

Cel ce înfruntase mii şi mii, milioane de spectatori străini, din toate colţurile pămîntului — trîmbiţînd superb versul lui Racine, cu fruntea sus, cu atitudini imperiale, cu un orgoliu aproape jignitor pentru cei din sală —, era tulburat, era abătut, era înfrînt, în faţa celor două-trei sute de oameni tineri, într-o seară cînd trebuia să spună versurile lui Eminescu.

În pieptul său clocotea un suspin, în ochii săi începea o lacrimă :

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele,
Noapte bună !...

De cîte ori n-auzisem armonioasele versuri ale copilăriei. Dar acum, erau cu totul noi, izvorau parcă întîia oară... O tristeţe largă ne copleşise pe toţi, şi-un dor de ţară, şi-o bucurie tăcută şi-o adîncă înfiorare.

Părea că o doină îşi sfîrşeşte cele din urmă note, într-o vale misterioasă : un vuiet lung de bucium, printre stînci, un geamăt lung, lung-depărtat, din inima pămîntului, din sufletul veacurilor.

Şi-am înţeles atunci, mai mult decît oricînd, că-n glasul fiecărui cîntăreţ vorbeşte pămîntul ţării sale, oricît ar fi de departe acest pămînt şi oricîte simţiri rănite l-ar despărţi de dînsul...

* * *

Cînd De Max era în culmea bărbăţiei, a sosit la Paris o romîncă tînără, care avea jumătate din vîrsta lui : Marioara Ventura, împinsă spre capitala Franţei de acelaşi demon al realizării pe planuri vaste, o fetiţă conştientă de valoarea şi puterea ei de-a învinge. L-a vizitat pe De Max, care a luat-o sub ocrotirea lui.

Abia sosită la Paris, Marioara Ventura, fiica dramaturgului şi ziaristului Grigore Ventura şi a actriţei Fanşeta Vermont, a încercat să se înscrie la conservatorul de acolo. A dat examen de admitere, care a fost un dezastru. Comisia, prezidată de celebrul dramaturg Victorien Sardou, nici n-a lăsat-o să-şi termine bucata de examen şi, fiindcă ea continua să-şi debiteze textul, a pus un aprod s-o dea jos de pe scenă.

Motivul de respingere, scris de mîna lui Victorien Sardou, era: „accent ridicol".

Dar Marioara noastră nu s-a lăsat. S-a pus pe luat lecții de pronunție franțuzească corectă și, după un an, a candidat din nou. Aceeași comisie a aplaudat-o cu ochii înlăcrămați. Unii au spus că s-a născut „a doua Rachel".

Marioara Ventura a jucat pe scene particulare, cu un succes crescînd, roluri din ce în ce mai importante, pînă cînd a cunoscut suprema ascensiune: a fost cooptată societară a Comediei Franceze. O carte recent apărută în editura „Meridiane" despre Marioara Ventura, carte bine documentată și frumos scrisă, semnată Ioan Massoff și George Nenișor, ne dă ample și interesante informații despre viața și activitatea marii tragediene.

* * *

Al treilea român primit în sînul venerabilei instituții a fost Yonnel, ieșean și el, ca și De Max, cu care avea multe asemănări. Yonnel a ajuns decan al primei scene franceze. Astăzi e pensionar și continuă să joace, cu aceeași poezie și vigoare, pe scene particulare pariziene, tot așa după cum, pensionată, a jucat și Marioara Ventura, care a venit, în acest răstimp, și în România, dînd o serie de spectacole în limba natală.

În vreme ce Alice Cocea se producea pe mici scene pariziene, în operete și comedii ușoare, jucînd cu multă grație și ajungînd o vedetă a genului, o altă romîncă, Jenica Athanasiu, și după ea Jenny Holt apăreau în drame și tragedii pe scena „Atelierului" lui Dullin în Place du Tertre, în Montmartre, foarte apreciate de presa și publicul parizian.

Samson Fainsilber, fiul scriitorului Matei Russu, a cunoscut, o vreme, cîteva frumoase succese, dovedind reale calități de tragedian. Tot așa, Luca Gridu, mort prea devreme.

O viață îndelungată a avut Alexandru Mihalescu, fostul societar al Teatrului Național din București, care a apărut pe scenele și ecranele pariziene în roluri de compoziție și a dirijat o școală de artă dramatică, „Le treteau".

Debut senzațional, nedezmințit în lunga-i și glorioasa-i carieră teatrală, a avut Elvira Popescu, actriță fruntașă și astăzi, după cîteva decenii de prodigioasă activitate. Fermecătoarea noastră compatrioată joacă mereu, primită cu aplauze de fidelu-i public parizian.

Povestea începutului triumfal la Paris al Elvirei Popescu nu e cunoscută. Dați-mi voie să vi-o spun.

Tînăra, frumoasa și talentata fostă actriță a Teatrului Național a plecat pe vremuri, pe socoteala ei, împreună cu Storin, Al. Mihalescu și Ion Iancovescu, să dea la Paris, în sala modestă a Teatrului L'Oeuvre, una sau două reprezentații în românește cu *Patima roșie* a lui Mihail Sorbul. Un public restrîns, compus din invitații premierelor, a asistat la spectacolul jucat într-o limbă străină. Printre participanți era și binecunoscutul autor parizian Louis Verneuil. Louis Verneuil scrisese o comedie, *Ma cousine de Varsovie*, pe care urma s-o creeze la Paris o mare actriță germană, de origine poloneză, Orska.

Primul război mondial abia se încheiase. Întîiul pașaport de intrare în Franța acordat unui cetățean german a fost al Orskăi, obținut prin intervenția lui Raymond Poin-

Agatha Bîrsescu (Regina Elisabeta) în „Contele Essex" de A. Willbrant

Elvira Popescu

Agepsina Macri în „Ifigenia" de Racine, la Teatrul Național al Odéonului din Paris (1917)

caré la primul ministru de atunci, Painlevé — sau viceversa —, Orska a trecut granița și a început să repete în *Ma cousine de Varsovie*.

Iată însă că un alt cetățean german, bancherul Bleichschröder, prietenul celebrei actrițe, n-a avut de lucru și a coborît dintr-un avion pe teritoriul francez, fără viză legală. Arestat, bancherul a mărturisit că fusese adus în Franța de dorul iubitei sale. A fost trimis peste graniță, în doi timpi și trei mișcări. Odată cu el a trebuit să părăsească teritoriul francez și Orska.

Louis Verneuil a rămas fără principala interpretă pentru care scrisese comedia. Pînă atunci, personajele străine din piesele franțuzești erau jucate de actori parizieni, care vorbeau cu accentul națiunii respective, dar un accent făcut, artificial, lipsit de hazul originalului. Louis Verneuil ținea cu orice chip să aibă în rolul verișoarei din Varșovia o actriță din altă țară, cu accentul autentic, nu contrafăcut. În disperare de cauză, a telegrafiat Elvirei noastre la București, oferindu-i rolul și un angajament favorabil ; o văzuse la Paris în *Patima roșie*. Bineînțeles că Elvira a acceptat imediat și a plecat cu primul tren spre capitala Franței. A intrat repede în repetiție și a jucat cu succes rolul polonezei din comedia lui Verneuil, a obținut și alte angajamente și a ajuns una dintre cele mai răsfățate actrițe ale Parisului. Strălucita ei carieră, care nu s-a încheiat nici astăzi, după atîtea decenii, se datorește unui concurs de împrejurări, într-adevăr neobișnuit.

În orice caz, fără *Patima roșie*, creatoarea Tofanei n-ar fi ajuns vedeta care a strălucit zeci de ani pe scenele, cît și în filmele franceze.

În afară de temperamentul și de frumusețea ei, farmecul Elvirei e făcut și din felul exotic în care vorbește limba lui Racine. În majoritate, dacă nu în totalitate, rolurile ei au fost alcătuite din personaje străine. Pîrdalnicul de accent românesc al Marioarei Ventura, care a stîrnit hazul ironic al comisiei de admitere și a făcut ca marea viitoare tragediană să fie expulzată de pe scenă, a fost aliatul cel mai de preț al Elvirei Popescu, a cărei strălucită carieră nu s-a încheiat nici azi, după atîtea decenii.

* * *

Teatrele germane au prețuit și ele talentele românești. Vienezii au avut prilejul, pe la sfîrșitul veacului trecut, să aplaude o formație de actori bucureșteni, în frunte cu Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu și Iancu Petrescu, plecați pe Dunăre să joace *Hamlet* în capitala imperiului austro-ungar.

Un admirabil *Rege Lear* a fost jucat, mai aproape de timpul nostru, în regia lui Max Reinhardt, de către gălățeanul Schildkraut.

Mai ales însă marea actriță română Agatha Bîrsescu a strălucit la începutul acestui veac, pe scenele germane, în frunte cu Burgtheater-ul din Viena, ca și pe multe alte scene europene și de peste ocean.

Un fizic impozant, o voce gravă, cu sonorități metalice, un temperament puternic, o mare știință a meșteșugului au făcut-o neîntrecută în capodoperele dramaturgiei germane. Darurile de profesoară, Agatha Bîrsescu le-a pus în slujba elevelor ei românce, cînd, mai tîrziu, retrasă la Iași, a ținut catedra de declamație a conservatorului din capitala Moldovei.

Frămîntată și ea, ca toți ceilalți expatriați, de dorul țării, a părăsit străinele meleaguri și a venit în România, jucînd la Teatrul Național din București. Ultimul ei rol a fost zeița Themis din tragedia mea *Prometeu*, unde a apărut alături de Agepsina Macri, care juca pe nimfa Eromeni, iubita lui Prometeu.

Agepsina Macri a stat patruzeci și șapte de ani în slujba primei noastre scene, pe care n-a părăsit-o niciodată. A lipsit o singură stagiune, în vremea primului război mondial, cînd împrejurările au surprins-o în Franța. În acel răstimp a apărut la Odéon, al doilea teatru național al Parisului, în rolul principal din *Ifigenia* lui Racine, după ce jucase drama modernă *Le Lys* împreună cu Suzanne Desprès. Critica franceză a subliniat calitățile de mare tragediană ale Agepsinei Macri, al cărei nume nu trebuie uitat cînd se vorbește de actorii români care au ilustrat scena franceză.

Victor Eftimiu

PE COORDONATELE ACTUALITĂŢII

Cînd Gheorghe Asachi şi-a scris prologul de cinstire a celor care, acum 150 de ani, au vorbit pe scenă pentru prima oară „c-acia ce ni dau păne şi miere“, sfărîmînd „ferele“ ce încătuşau limba cea română, care „din palaturi înterită se vorbea numai la stănă“, a prevestit şi consecinţele acestui gest îndrăzneţ, menit a deschide drum afirmării limbii noastre naţionale şi teatrului românesc.

> „Picătura, de şi mică, ce pi-o stăncă picurează,
> Face riului o cale, care după ea urmează.“

Picătura de la 1816, din Iaşi, unindu-se cu cea din 1819, din Bucureşti, şi cu altele din diverse părţi ale ţării, a dat naştere rîului teatrului românesc, care a curs pe albia istoriei, un secol şi jumătate, nu fără învolburări şi învîrtejări, căci albia bolovănoasă şi întortocheată nu l-a lăsat să curgă lin şi senin. Oprelişti de tot felul i-au stat în cale, dar apa vie a teatrului a mers mai departe, trăgîndu-şi substanţa din viaţa poporului şi hrănind făptura spirituală a acestuia.

Dar adevărata matcă, largă şi cuprinzătoare cît ţara însăşi, teatrul românesc şi-a găsit-o abia după 23 August 1944, atunci cînd eliberarea noastră naţională şi socială, condusă de Partidul Comunist Român, a creat condiţiile pentru deplina înflorire a culturii şi artei naţionale, în cadrul luptei generale pentru construirea socialismului.

UN TEATRU AL POPORULUI

Ceea ce decenii de-a rîndul fusese doar un deziderat şi un obiectiv de luptă adesea disperată a unor oameni de cultură, inimoşi, patrioţi, înflăcăraţi, a devenit o realitate. Odată cu crearea teatrelor de stat, în 1948, şi cu lărgirea an de an a reţelei instituţiilor teatrale, subvenţionate de stat, artei noastre scenice i s-a oferit o bază materială, îndelung rîvnită, prielnică dezvoltării, invidiată azi de mulţi oameni de teatru din străinătate. Căci prima condiţie a întemeierii unei culturi teatrale solide, eliberată de servituţile teatrului comercial, supus capriciilor de gust ale unui public restrîns, este existenţa unor trupe permanente, capabile a-şi gîndi activitatea in perspectiva cel puţin a unei stagiuni, asigurate din punct de vedere material, astfel încît grija zilei de mîine să nu tulbure atmosfera de reculegere necesară creaţiei, în vederea îndeplinirii misiunii cultural-educative ce le-a fost încredinţată.

S-a pornit în 1948 o vastă acțiune de descentralizare a mișcării teatrale, care a avut în cele din urmă drept rezultat înzestrarea fiecărei regiuni a țării, cu cel puțin un teatru dramatic — astăzi, după cum știm, funcționează în toată țara 42. Dar crearea unor teatre nu era suficientă. Trebuia dusă bătălia pentru cîștigarea publicului, căci un teatru fără spectatori își neagă însăși rațiunea existenței. Iar teatrul nostru ajunsese, în perioada dintre cele două războaie, „un teatru cu punțile tăiate“ spre inima și gîndirea poporului, teatrul înțeles ca „factor determinant al examenului colectiv de conștiință“, teatrul „idealurilor, al zbaterilor, al moravurilor, al adevărurilor contemporane“ fiind pînă după Eliberare doar un vis dureros al unor creatori militanți neobosiți, ca G. M. Zamfirescu și alții ca el.

Cucerirea publicului s-a produs treptat. Dacă îmi amintesc bine, nu arareori se folosea atunci, în primii ani, termenul de „mobilizare“ a publicului la spectacole, termen deloc impropriu, dacă ne gîndim la bătălia ce se dădea atunci pe toate fronturile, inclusiv pe cel cultural. S-a apropiat de teatru un public nou, din ce în ce mai larg, setos de adevăr și de frumos, un public căruia îi fuseseră interzise, în trecut, bucuriile spirituale. În contact cu acest public, teatrul nostru și-a modelat ființa, modelîndu-l, la rîndul său, cizelîndu-i gusturile, rafinîndu-i exigența. Dialectica raporturilor dintre teatru și public s-a desfășurat în mod eficient, sub îndrumarea permanentă și consecventă a partidului, în direcția unui teatru larg accesibil și de aleasă elevație spirituală, adevărat teatru al poporului. Procesul încă nu s-a încheiat. Cifrele ultimelor stagiuni semnalează la unele teatre o stagnare în procesul de difuzare a artei spectacolului, în timp ce la alte teatre, afluența publicului e în creștere. Proces complex, care ar merita un studiu mai adînc, de sociologie teatrală.

UN REPERTORIU DE O LARGĂ CUPRINDERE CULTURALĂ

Fără îndoială că problema numărul unu, încă din primul an al activității teatrelor de stat (și chiar mai înainte, deoarece bătălia pentru împlinirea vechilor deziderate, de a crea un teatru cu caracter educativ, de mase, a început îndată după Eliberare), a fost aceea a repertoriului. Preocuparea pentru selecționarea celor mai valoroase opere din tezaurul cultural al omenirii s-a concretizat treptat în constituirea unui repertoriu bogat și variat, căruia i se adaugă an de an noi valori. Procesul de constituire și îmbogățire a repertoriului nu s-a desfășurat lin, ca o apă liniștită. Zîmbim astăzi, cu înțelepciunea maturității, ca la amintirea unor năstrușnicii de tinerețe, cînd ne gîndim la rigorile uneori înguste, în orice caz severe, cărora le supuneam pînă și operele unor clasici de valoarea universală. Operele autorilor contemporani au fost, la rîndul lor, supuse unui examen sever și intransigent, la care nu toate și nu totdeauna au luat note de trecere de la prima examinare. Unele au rămas repetente pe viață, altele — la o nouă reexaminare — au trecut, nu pentru că s-au prezentat într-o altă ținută, ci pentru că examinatorii le-au privit mai cu atenție, și-au lărgit și aprofundat propriile criterii și instrumente de cercetare. Drumul spre maturizare și spre clarificarea criteriilor n-a fost lipsit, la început, de unele incertitudini și exagerări, ceea ce a făcut necesară reafirmarea principiilor călăuzitoare ale teatrului nostru, un teatru destinat a educa masele în spiritul ideilor înaintate ale umanității, al respectului față de valorile artistice autentice, contribuind astfel la formarea conștiinței socialiste a cetățenilor patriei noastre, la dezvoltarea gustului lor estetic, la lărgirea orizontului lor de gîndire.

Procesul de constituire și îmbogățire a repertoriului s-a desfășurat și continuă să se desfășoare în cadrul procesului general de dezvoltare a culturii noastre socialiste, de maturizare culturală și creștere a receptivității și exigenței publicului însuși. Ne mîndrim astăzi cu profilul de largă cuprindere culturală al repertoriului teatrelor noastre, în care figurează operele clasice și moderne, de la Eschyl, Sofocle și Euripide la Dürrenmatt și Ionescu, la Maiakovski și Mrozek, de la Shakespeare la Gogol și de la Gorki la O'Neill. Publicul nostru are dreptul să cunoască tot ce a creat dramaturgia mondială mai valoros în decursul vremurilor și teatrele noastre au datoria de a-i satisface cît mai plenar acest drept. Și chiar dacă pe alocuri se mai ivesc excese sau lacune, datorate, unele, imaturității unor directori de teatre, înclinați încă să-și alcătuiască repertoriul propriei instituții după ureche, după ultimul succes semnalat în „Paris-Théâtre“ sau după șoapta unui traducător laborios, iar altele, datorate încetinelii cu care se purcede la investigarea și valorificarea tezaurului complex al culturii universale în teatre sau în edituri, cert este că drumul larg al teatrului nostru duce în mod sigur și nešovăitor către însușirea întregului bagaj de gîndire artistică creat de mințile cele mai înaintate, de ieri, și de azi, și de pretutindeni. E limpede că niciodată repertoriul unei stagiuni nu va putea să cuprindă întreaga istorie a dramaturgiei mondiale. Tot atît de limpede este însă că teatrele sînt încă și azi datoare față de publicul lor, căruia încă nu i-au dat posibilitatea contactului direct și viu, prin mijlocirea artei scenice, cu unii autori și opere de seamă ale dramaturgiei universale. E o chestiune de viitor, care va fi, fără îndoială, rezolvată treptat, cu discernămînt ideologic și cu maturitatea pe care experiența ultimilor douăzeci de ani o impune.

Ne bucurăm mai cu osebire pentru locul din ce în ce mai însemnat pe care îl ocupă în repertoriu operele scriitorilor români clasici și contemporani. Preluarea moștenirii în domeniul dramaturgiei naționale a avut loc în cadrul vastei acțiuni de valorificare a culturii naționale a trecutului, care se desfășoară pe toate tărîmurile, ca un corolar al procesului de edificare a culturii socialiste. Reprezentarea *Scrisorii pierdute*, în 1948, la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ a fost un eveniment, care lega prezentul de firul unei vechi tradiții, spectacolul pus atunci în scenă de Sică Alexandrescu și revăzut în 1956 devenind unul din monumentele teatrului nostru contemporan, apreciat și astăzi de publicul românesc și cel străin. Întreaga operă dramatică a lui Caragiale și-a găsit locul cuvenit pe scenele teatrelor din țară, alăturîndu-i-se treptat Alecsandri, Hașdeu, Davila, Delavrancea, Victor Eftimiu, Al. Kirițescu, Tudor Mușatescu, G. M. Zamfirescu, Mihail Sorbul, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Victor Ion Popa. Nu întîmplător, cred, Camil Petrescu a fost unul dintre autorii ale căror opere din perioada interbelică au avut mai mult de așteptat pînă să vadă lumina rampei. Prejudecata „nescenicității“ pieselor sale, moștenită din trecut, a dăinuit încă multă vreme, dublată de aprehensiunile față de unele particularități ale complexei sale gîndiri filozofice. Reprezentarea *Jocului ielelor* în 1965 a fost, așadar, un alt eveniment semnificativ pentru etapa de matură gîndire artistică în care ne aflam și, totodată, pentru spulberarea prejudecății cu privire la lipsa de adeziune a publicului la genul dramaturgiei de idei. Succesul spectacolului pus de Crin Teodorescu la Teatrul Mic a consacrat depășirea unei etape.

Lacune destule mai există și în acest sector. Se continuă cu sîrg studierea creației unor autori, care figurează în repertoriu numai cu o mică parte a operelor lor. Mihail Sorbul, Ion Luca, Lucian Blaga, Al. Kirițescu, G. M. Zamfirescu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu — pentru a nu cita decît cîțiva — pot încă să furnizeze teatrelor noastre substanța dramatică, total sau aproape total inedită. Fără a mai vorbi de faptul că, prin consacrarea unei piese pe o scenă, opera de restituire a valorilor dramaturgiei noastre naționale către publicul larg nu poate fi socotită încheiată. Spectatorii din orașe de veche tradiție intelectuală, ca Iași, Cluj, Timișoara, au tot dreptul că ceară reprezentarea pe scenele propriilor lor teatre a *Jocului ielelor*, de pildă. Uităm adesea că valorificarea scenică a unei lucrări dramatice nu are puterea de difuzare a operei editate. Ea se înscrie de cele mai multe ori în perimetrul unui oraș și rareori izbutește să atingă zone geografice mai largi. Turneele de mare amploare prin țară sînt încă destul de rare. Fenomenul de interinfluență, care acționează la alcătuirea repertoriului unor teatre, e mai puțin activ uneori în direcția preluării unor mari opere de prestigiu cultural și complexitate ideologică. Dar aceasta face parte, desigur, din acele particularități ale procesului de maturizare pe care îl străbate teatrul nostru de azi și ale cărui semne sînt evidente. Deocamdată, stagiunea actuală este semnificativă prin fervoarea cu care mai multe teatre au înscris în repertoriu piesele lui Caragiale cu intenția de a încerca noi căi de comunicare spre public a adevărului uman cristalizat în opera marelui nostru clasic, ca și prin orientarea, mai temeinică decît altădată, spre opere de o viguroasă rezonanță patriotică, de Alecsandri, Delavrancea. Hașdeu

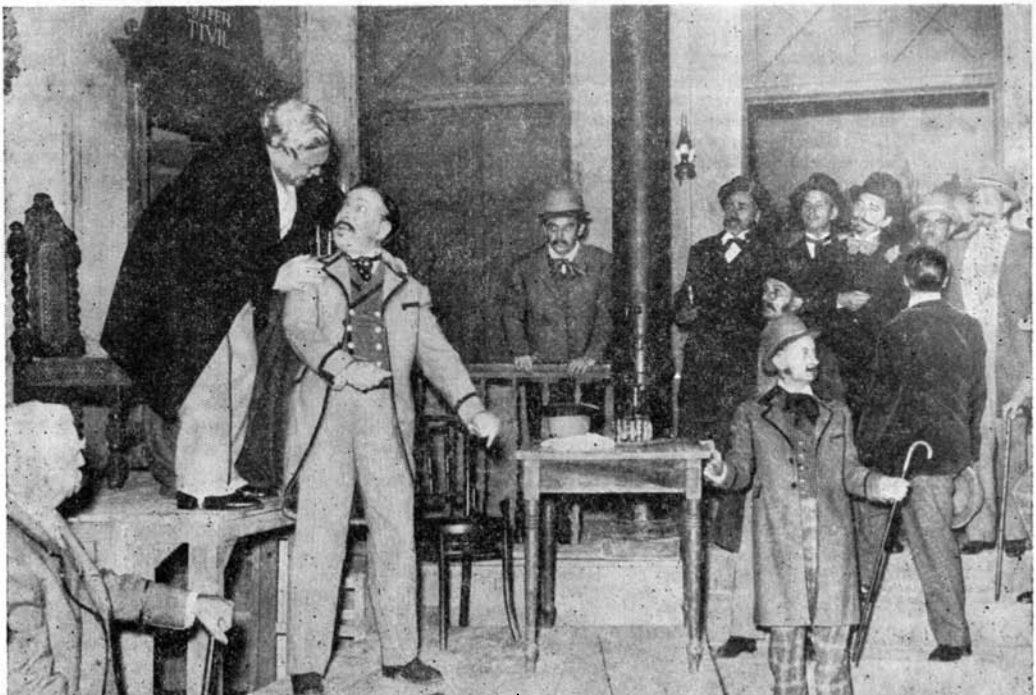
Adaptînd la realitatea actuală metafora cunoscută a lui Mihail Sebastian, am putea spune că teatrul nostru contemporan e „un teatru cu punțile refăcute“, principala sa punte spre viața de azi a poporului, punte fără de care dialogul scenă-sală ar fi lipsit de substanță vitală, fiind dramaturgia originală contemporană.

O DRAMATURGIE A CERTITUDINILOR

O evoluție grăitoare a străbătut în acest timp dramaturgia noastră actuală, care n-a fost scutită de reproșuri, îndreptățite și uneori mai puțin îndreptățite. Și nu strică să ne amintim azi de unele slăbiciuni de tinerețe, ca schematismul unor personaje din primele piese inspirate din actualitate, de stîngăciile care însoțeau uneori încercarea unor autori de a pătrunde în universul spiritual al eroului contemporan, de unele căutări neizbutite în direcția îmbogățirii mijloacelor de expresie. S-au remarcat la unele piese super-

George Calboreanu (Ştefan) în „Apus de soare" de B. Şt. Delavrancea — Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"

Scenă din „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale. In prim-plan : Al. Giugaru (Trahanache), Ion Finteşteanu (Farfuridi), Gh. Vasiliu-Birlic (Brînzovenescu) — Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"



ficialitatea mijloacelor de investigare psihologică, rămînerea în granițele înguste ale reproducerii faptului brut de semnificație minoră, fără efortul spre generalizarea filozofică etc., etc.

Și totuși, de la stagiune la stagiune, lăsînd pe drum balastul de mediocritate, care însoțește îndeobște orice proces creator și care în mod inevitabil a însoțit și dezvoltarea literaturii noastre dramatice, de la origini pînă în zilele noastre, s-a constituit un fond trainic de piese, care își mențin și azi valabilitatea și la care teatrele pot apela oricînd — și e vina lor că nu o fac cu destulă convingere și consecvență — pentru alcătuirea repertoriului.

Să ne amintim cu cîtă bucurie au fost salutate primele piese în care tematica de actualitate era abordată direct, ca un ecou imediat al unor evenimente politice la ordinea zilei: naționalizarea întreprinderilor industriale (*Cumpăna* de Lucia Demetrius), primul plan de stat (*Minerii* de Mihail Davidoglu), examenul de conștiință al intelectualității *(Iarbă rea* de Aurel Baranga). Și dacă acestea au plătit un tribut prea mare schematismului, sînt convinsă că, limpezită de balastul tehnicist (boală a epocii de tinerețe, cînd scriitorii își însușeau cu lăcomie inocentă, fără discernămînt, tot bagajul „caracteristic" al unei realități cu care luau contact pentru prima oară) și de accentele fals patetice care-i întunecă problematica umană reală, *Cetatea de foc* a lui Davidoglu ar rămîne o operă clasică, expresie dramatică a eroismului clasei muncitoare din primii ani ai construcției socialiste. Drama lui Petru Arjoca, prins între dragostea lui de părinte și datoria de vechi muncitor devotat clasei sale, poartă în ea virtuțile unui conflict clasic de o forță și azi emoționantă.

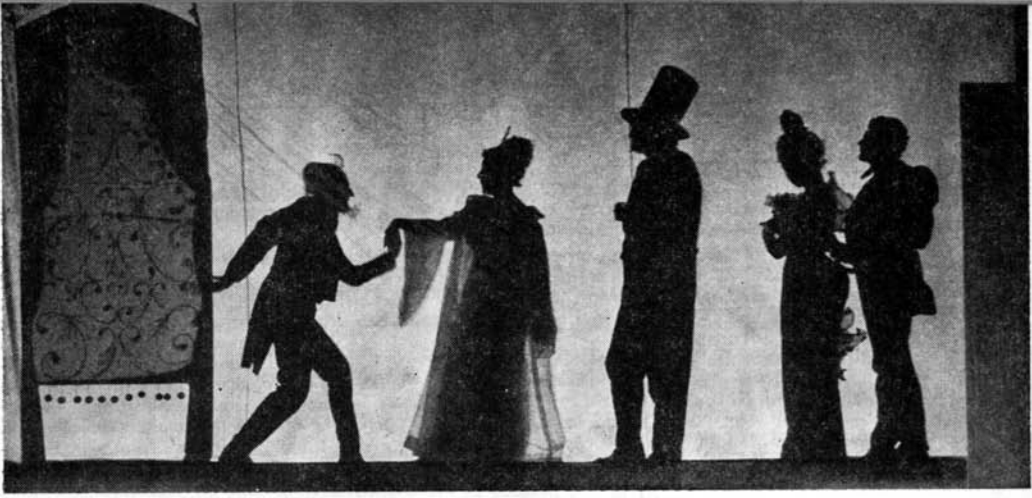
Cu *Afaceriștii* de Tudor Șoimaru, *Patriotica Română S.A.* de Mircea Ștefănescu, *Parada* (mai tîrziu) de Victor Eftimiu, procesul intentat societății burgheze prin comedia și drama dintre cele două războaie și-a continuat rechizitoriul, cu argumente mai puternice, mai substanțiale, furnizate de mai adînca înțelegere de către creatori a resorturilor sociale. După cum drama noastră istorică a primit o substanțială fundamentare științifică, prin însușirea de către autori a ideologiei marxist-leniniste. *Bălcescu* de Camil Petrescu îmbină viziunea lucidă asupra istoriei cu exactitatea documentului, într-o biografie dramatică de o rară vigoare. Colorîndu-și evocările istorice cu un ușor sentimentalism, Mircea Ștefănescu a rămas în repertoriul actual al teatrelor cu *Cuza Vodă* și mai ales cu *Matei Millo* sau *Căruța cu paiațe*.

Cu *Mielul turbat* am intrat în domeniul comediei de actualitate, căreia Aurel Baranga i-a dedicat aproape în întregime darurile sale de compoziție dramatică, de vervă comică, știința de lansare a poantei de efect. După primirea entuziastă din 1953, *Mielul turbat* a devenit un fel de etalon al comediilor satirice și, cu osebire, permanent termen de comparare a lui Baranga cu el însuși. Încercarea unor registre și chei diferite în *Siciliana, Adam și Eva, Fii cuminte, Cristofor!* a fost chiar considerată de unii critici ca o abatere de la linia înaltă a comediei satirice abordate în *Mielul turbat*. Mutatis mutandis, i s-ar putea reproșa lui Molière că, pe lîngă *Avarul*, *Tartuffe* și *Mizantropul*, și-a permis să scrie și *Vicleniile lui Scapin* sau *Doctor fără voie*. De fapt, nu genul în sine („toate genurile sînt bune, în afară de genul plicticos", cum spunea Voltaire) determină valoarea unei lucrări, ci izbutirea sa artistică în cadrul genului ales. *Sfîntul Mitică Blajinu*, cea mai recentă comedie a lui Baranga, atacă cu virulență satirică racile morale actuale, vigoarea atacului fiind însă slăbită de nota de melodramă sentimentală care însoțește acțiunile personajelor înaintate.

Poezia inefabilă specifică dramaturgiei lirice a lui Mihail Sebastian își găsește azi un ecou în comediile lui Al. Mirodan, al cărui umor servește parcă drept surdină tentației spre lirism și patetic, dramaturgul cenzurîndu-și elanurile cu un zîmbet de autoironie.

Spre deosebire însă de eroii lui Sebastian — învinși fără luptă într-o lume obtuză, lipsită de orizont —, eroul lui Mirodan e un luptător activ împotriva unor forțe retrograde pe care le învinge, plin de încredere în dreptatea cauzei sale. Cerchez, ziaristul comunist, timidul Gore, transpus în imaginea fantezistă a Șefului sectorului suflete, luptă pentru izbînda adevărului și dreptății împotriva rutinei și a uritului din viață. Chiar și Cheryl, gangsterul exploatat de editorii avizi de profit, proclamă dreptul omului la adevăr și demnitate.

Această răsturnare de poziții, în raporturile dintre individ și societate, deosebește fundamental dramaturgia noastră actuală de aceea anterioară Eliberării, ca și de o bună parte a dramaturgiei actuale din țările capitaliste. Dramaturgiei neliniștilor și întrebărilor fără răspuns, dramaturgiei însingurării și a prăbușirii individului într-o societate antiumană, dramaturgiei absurdului existențial și a „sfîrșitului de partidă", înecat în turpitudine și neant, autorii noștri dramatici îi opun o dramaturgie a certi-



Moment din „Millo director“ de Vasile Alecsandri — (Teatrul „B. Şt. Delavrancea“)

Rodica Tapalagă (Didina Mazu) şi Aurel Cioranu (Catindatul) în „D-ale carnavalului“ de I. L. Caragiale — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ ▶

George Constantin (Şerban Şaru-Sineşti) şi G. Ionescu-Gion (Gelu Ruscanu) în „Jocul ielelor“ de Camil Petrescu — Teatrul Mic ▼

tudinilor, a încrederii în om și în capacitatea acestuia de autodepășire, o dramaturgie al cărei optimism izvorăște nu din supunerea conformistă la niște comandamente exterioare, cum își mai închipuie încă unii critici apuseni rău informați, ci din convingerea profundă bazată pe înțelegerea legilor obiective de dezvoltare a societății, legi verificate în însuși mersul ascendent al societății noastre.

Această încredere în om și în forțele vii ale societății este afirmată cu convingere în *Citadela sfărîmată* a lui Horia Lovinescu, imagine cuprinzătoare a falimentului unei lumi măcinate de propriile contradicții. Același optimism grav, bărbătesc, clădit pe certitudinea capacității omului de a-și împlini destinul și a-și găsi fericirea în strîns raport cu aderarea sa activă la interesele colectivității, se face auzit în *Surorile Boga* sau în *Febre*. Cu Horia Lovinescu, dramaturgia noastră își îmbogățește cutia de rezonanță cu timbrul grav al dezbaterii de idei. În *Hanul de la răscruce* și *Moartea unui artist*, implicațiile etico-filozofice privind destinul omenirii sau responsabilitatea artistului în fața morții sînt fundamentale. *Omul care și-a pierdut omenia* modernizează mitul Meșterului Manole, reluînd aceeași temă a raporturilor dintre creator și lume, dar decalajul între premise și rezolvarea problemei, ca și rătăcirea într-o simbolistică abstractizantă, au încețoșat întrucîtva valorile piesei, care avea șansa de a deveni o operă de etapă a dramaturgiei noastre.

Călător curios și neobosit în zonele cele mai diverse ale societății noastre actuale, Paul Everac își consemnează observațiile în drame-reportaj ca *Ferestre deschise*, în ample epopei-dramatice ca *Ochiul albastru*, în anchete revelatoare ca *Ștafeta nevăzută*, sau în dialoguri aparent deslînate, dar legate prin logica netulburată a faptelor de viață semnificative, ca în *Simple coincidențe*. Nu totdeauna construite după rigorile genului, piesele lui Paul Everac conțin notații vii ale unor fenomene caracteristice societății noastre, care-și cer rezolvarea. Soluția nu e întotdeauna indicată, ea rămînînd să preocupe spectatorul după ieșirea din sala de spectacol. Așa se întîmplă în *Simple coincidențe*.

Așa se întîmplă și în piesa de debut dramaturgic a Ecaterinei Oproiu, *Nu sînt Turnul Eiffel*, joc sprințar de replici cu tîlc, de imagini înaripate și scene de verism cotidian, menit a semnala tineretului — și nu numai lui — cît e de gravă problema alegerii drumului în viață. La capătul drumului făcut din hîrtoape, din căderi și înălțări, se află însă, cu certitudine, șoseaua națională, lumina mult rîvnită, cu perspectiva căreia poți oricînd să iei drumul de la capăt.

O dramaturgie a certitudinii, a încrederii în puterea omului de a-și asuma conștient responsabilitățile impuse de viață în mijlocul colectivității, scrie Dorel Dorian, ale cărui piese păcătuiesc adesea printr-o construcție complicată și o exprimare contorsionată, dar în care răsună timbrul pur al unui înalt ideal etic.

Peisajul actual al dramaturgiei noastre, schițat aici fugar, prin cîteva trăsături, este mult mai bogat. Mereu prezentă în actualitate, Lucia Demetrius punctează acest peisaj cu portrete dramatice realizate cu finețe psihologică în *Trei generații*, în *Arborele genealogic*, *în Vlaicu* și *feciorii lui*, în *Întîlnire peste ani*. Piesele de evocare a unor momente politice (trilogia *Oameni în luptă* de Al. Voitin, din care *Oameni care tac* continuă să emoționeze publicul), dramele de familie (ca *Fiicele* de Sidonia Drăgușanu), lucrările dramatice, de foarte diverse facturi și teme, ale unor scriitori atrași pentru o clipă din proză sau poezie spre dificilul dar ispititorul drum al dramaturgiei (Laurențiu Fulga cu *Ultimul mesaj* sau *E vinovată Corina?*, Titus Popovici cu *Passacaglia*, V. Em. Galan cu *Prietena mea Pix*, Mihai Beniuc cu *În Valea Cucului* și *Întoarcerea*, Eugen Barbu cu *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, Sergiu Fărcășan cu *Steaua polară* și *Sonet pentru o păpușă)*, studiile psihologice ale lui Ionel Hristea, tablourile din lumea satului ale lui Sütö Andras sau Gheorghe Vlad, și alte drame și comedii de diverse facturi, pe care spațiul nu ne îngăduie să le mai amintim, completează tabloul unei dramaturgii angajate în numele umanismului socialist. Experiența acestor ani ne-a dovedit că perenitatea operelor dramatice se află în strînsă legătură cu capacitatea lor de a cuprinde în faptul concret de viață semnificația sa profund umană. Că publicul dorește cu adevărat să întîlnească pe scenă oameni ai zilelor noastre, dar nu în situații banale, repetînd monoton fraze din ziare, învățate pe de rost, ci în situații semnificative, relevînd adevăruri noi și profunde, acele adevăruri pe lîngă care trecem adesea în viață, fără a le observa.

E adevărat că dramaturgia noastră mai stîrnește reproșuri îndreptățite. Unele piese exprimă morala fabulei în mod didactic, declarativ. Observația socială e adesea superficială. Zone de adîncime ale problematicii omului de azi rămîn încă străine scenelor noastre. Momente importante din istoria noastră recentă nu și-au găsit încă expresia artistică adecvată.

Drama istorică trăiește, în ultima vreme, o nouă tinerețe, prin evocări cu caracter patriotic, ca *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă, prin *Procesul Horia* de Al. Voitin, prin reînvierea unor figuri ilustre ale trecutului nostru, ca Decebal, Mihai Viteazul etc. În acest domeniu ne aflăm încă la izvoarele tradiției. Pe cînd o înnoire de concepție și de structură a genului ?

SPRE O ÎMBOGĂȚIRE A REALISMULUI SCENIC

Noua structură a teatrului nostru, organizat în trupe permanente, cu un repertoriu variat și orientat spre educarea unui public larg, a impus o restructurare a procesului creator, de pregătire a spectacolului. Au rămas de domeniul trecutului anecdotele despre unii actori care, datorită condițiilor în care un spectacol se repeta într-o săptămînă, intrau în scenă fără a ști mai mult despre piesa în care jucau decît propriul lor rol, sau despre unii regizori improvizați, care foloseau drept unică metodă de lucru cu actorul, clasicul „fă ca mine". Tinerii pregătiți astăzi în institutele de teatru, obișnuiți din primii ani de studiu cu analiza aprofundată a operelor dramatice, cu cercetarea unui vast material documentar, nu pot crede că acum mai puțin de douăzeci de ani, teatrul nostru era încă terenul unei bătălii acerbe pentru generalizarea unor metode științifice de pregătire a spectacolului, metode care, în condițiile grele în care lucrau în trecut artiștii, nu puteau fi aplicate decît rareori. Răspîndirea teatrului pe tot teritoriul țării, fără a avea suficiente cadre specializate, făcea bătălia cu atît mai acută.

Ca și în alte părți în lume, odată cu dezvoltarea artei spectacolului, teatrul a devenit o artă a ansamblului, rolul regizorului depășindu-l pe acela de simplu coordonator al elementelor componente, în clipa cînd s-a vorbit tot mai insistent despre concepția regizorală. Scenografia s-a constituit și ea, treptat, în factor activ al imaginii scenice, depășind funcția pasivă de „loc de joc", pentru a deveni ea însăși „actor", element funcțional.

Anii începuturilor. Anii spectacolelor de avînt înnoitor, cu piesele lui Caragiale, puse în scenă de Sică Alexandrescu la Teatrul Național — spectacol în care personajele deveneau exponenți ai unor clase și grupuri sociale bine definite. *Trenul blindat*, montat de Al. Finți, la Teatrul Armatei, aducea pentru prima dată pe scenă masele populare în luptă, într-un ansamblu scenic bine condus, format din individualități distincte. *Romeo și Julieta* în regia lui Moni Ghelerter căuta să scoată în evidență rădăcinile sociale ale tragicului conflict shakespearean (poate chiar cu un exces de sociologism), iar *Trei surori*, în montarea aceluiași regizor, avea să facă școală în ceea ce privește crearea atmosferei, realizarea realismului psihologic. Montările clasicizante, academice, ale lui Ion Șahighian reînsuflețeau tradiția, în valorificarea scenică a dramaturgiei naționale istorice.

Unificarea metodelor de creație, treaptă necesară pentru însușirea unui spirit științific de lucru și a unei concepții realiste, conținea în sine pericolul nivelării, al uniformizării artei spectacolului. Reproducerea scrupuloasă a amănuntului de viață a dus adesea la confundarea realismului cu naturalismul, excesele tehniciste din dramaturgie s-au reflectat pe scenă în reconstituirea proceselor de producție, care se substituiau proceselor psihologice.

Reacția s-a produs prompt, căci arta poartă în sine capacitatea permanentei înnoiri. Unii au numit acest moment bătălia pentru reteatralizarea teatrului, folosind un termen împrumutat, și nu destul de cuprinzător. Eu i-aș spune lupta pentru îmbogățirea mijloacelor de expresie, pentru diversificarea modalităților și stilurilor de interpretare, pentru esențializarea formelor de expresie și adîncirea realismului scenic. Noile promoții de regizori și scenografi s-au înrolat imediat în rîndurile celor ce luptau pentru nou. Zîmbim astăzi cu înduioșare cînd ne amintim, de pildă, ce furtună era să stîrnească decorul „fără plafon", un decor esențializat, plin de poezie și de atmosferă tulburătoare, creat de Tody Constantinescu, pentru spectacolul cu *Domnișoara Nastasia*, pus în scenă de Horea Popescu la Teatrul din Giulești. Cîțiva ani au fost deajuns pentru ca în teatrul nostru să se contureze cu pregnanță personalități artistice bine definite, regizori și scenografi, tineri și mai vîrstnici, care creează o diversitate de stiluri și de modalități de expresie scenică, apte a pune în valoare diversitatea stilistică a operelor dramatice înscrise în repertoriu.

Ceea ce caracterizează arta noastră scenică este rolul activ, funcțional, al regiei și scenografiei, orientate spre exprimarea limpede și eficientă a unui mesaj artistic contemporan, apropiat de sensibilitatea spectatorului de azi. Concepția estetică marxist-leninistă dă posibilitatea unei înțelegeri profunde a operelor dramatice în raport cu epoca și condițiile în care au fost scrise, în lumina evoluției istorice a omenirii. Faza sociologizării vulgarizatoare a fost depășită, ca și aceea a empirismului primitiv. Mai apar totuși spectacole plate, lipsite de poziție creatoare, în care regizorul se mulțumește să organizeze pe scenă mișcările interpreților care rostesc textul. Mai există și excrescențe ale unei fantezii nestrunite de disciplina gîndirii artistice și care fac neinteligibil textul unei piese, altminteri destul de limpede. Dar acestea sînt accidente inerente oricărui fenomen artistic. A face teatru numai cu talente excepționale și numai cu succese este un deziderat pe care, înțelepți fiind, îl privim sub specia idealului.

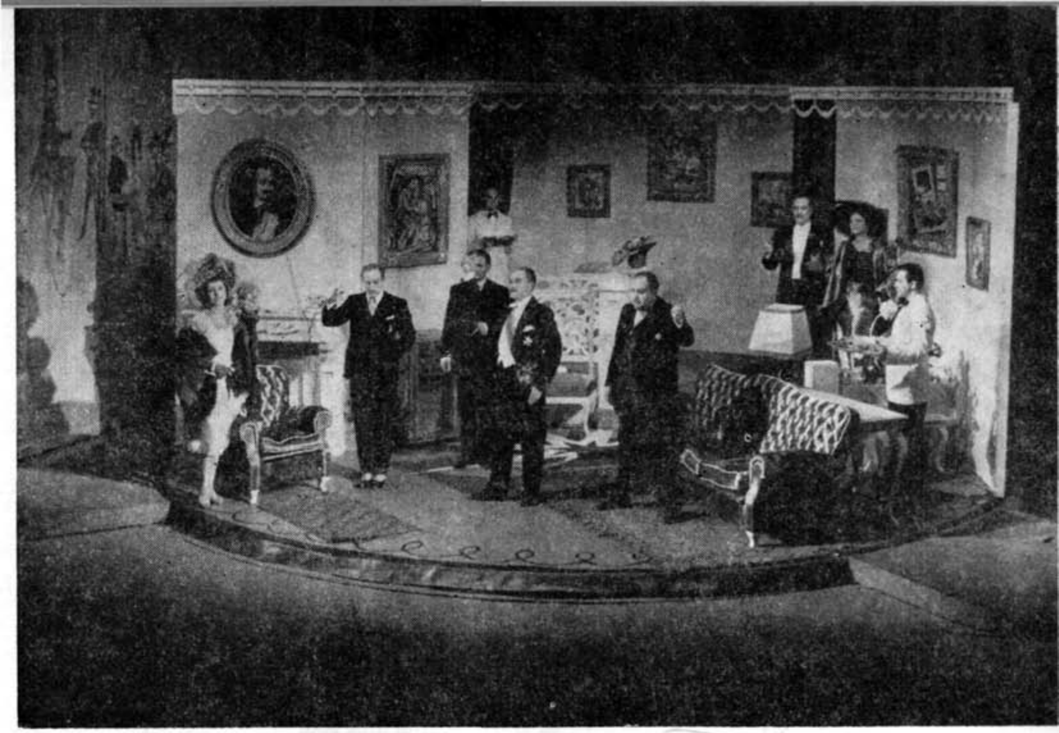
Maturizarea artei noastre scenice se exprimă în realizarea unor spectacole de înalt prestigiu, mărturii ale unei gîndiri artistice originale, în permanentă efervescență. Se disting în peisajul variat al teatrului nostru de azi, alături de personalitățile de mult cunoscute ale unor venerabili maeștri, siluetele în formare, dar de pe acum respectabile, ale unor regizori mai tineri, care și-au definit întrucîtva profilul, deși surprizele sînt oricînd posibile. Laconismul formei exterioare și concentrarea maximă asupra mijloacelor de investigație intelectuală și psihologică ale actorului par să fie semnul distinctiv al lui Radu Penciulescu, în spectacole ca *Ciocîrlia, Steaua polară, Oricît ar părea de ciudat, Doi pe-un balansoar,* iar acum recent, *Richard II.* Liviu Ciulei tinde spre monumental, concepînd teatrul ca pe un receptor-transmițător al temelor majore, creînd imagini de o expresivitate vizuală remarcabilă, în care convenționalul abstract se îmbină cu amănuntul aproape naturalist *(Azilul de noapte, Opera de trei parale, Un tramvai numit dorință* și, mai recent, *Moartea lui Danton).* Mișcarea scenică amplă, cu gruparea semnificativă a maselor și împăstarea groasă a trăsăturilor satirice, a caracterizat spectacolele lui Horea Popescu cu *Baia, Aristocrații,* sau *Ascensiunea lui Arturo Ui,* în timp ce pomenita *Domnișoară Nastasia,* ca și *Moartea unui artist* au dovedit daruri la fel de prețioase pentru investigarea psihologică. Voioșia exuberantă distinge unele puneri în scenă ale lui Lucian Giurchescu *(Pălăria florentină),* dar de cele mai multe ori aceasta se colorează cu o tentă de reflexivitate, care semnalează gravitatea problemei *(Domnul Puntila și sluga sa Matty, Švejk în al doilea război mondial* și, mai ales, *Rinocerii).* Vlad Mugur a trecut de la finele nuanțe ale realismului psihologic la mișcarea nobilă, de o transparență de cristal, a tragediei antice *(Ifigenia în Aulis);* Crin Teodorescu a dovedit o mare vigoare a ideii trăite, exprimată în forme laconice apropiate de stilul lui Penciulescu (de aici și înțelegerea lor în reprezentarea *Jocului ielelor* pe scena Teatrului Mic), și totodată a realizat atmosfera înăbușitoare din *Vară și fum,* ca și pe aceea saturată de tensiune pînă la sfîșieri și izbucniri paroxistice din piesa *Din jale se întrupează Electra.*

Un teatru al acțiunii scenice, al actorului total, devenit instrument docil și sensibil în mîna regizorului, înclinat să-i exploateze la maximum întreaga gamă a acțiunilor fizice, un teatru al grotescului exacerbat, este cel pe care îl practică David Esrig *(Umbra, Troilus și Cresida, Capul de rățoi).* Teribilismul juvenil, în căutarea unui stil personal încă necristalizat, dar cu simptome de sobrietate, al lui Dinu Cernescu, mereu proaspătul neastîmpăr al lui Lucian Pintilie, căutîndu-și drumul între fantezie poetică și realism crud, sobrietatea inteligent și sensibil nuanțată a lui Ion Cojar, fantezia poetică insuficient organizată de o gîndire matură a lui Valeriu Moisescu, energia tradusă într-o acțiune scenică vie și continuă a Soranei Coroamă, gîndirea limpede a lui Gheorghe Harag, umorul șoltic al lui Ioan Taub, tendința spre un umor parodistic a Sandei Manu, seriozitatea aplicată a lui Constantin Anatol, acestea și multe alte energii creatoare îmbogățesc cu nuanța lor specifică paleta multicoloră a artei noastre regizorale, al cărei numitor comun este tendința majoră de a comunica în forme directe și cît mai expresive cu spectatorul.

Aceeași diversitate de stiluri o întîlnim în cîmpul scenografiei, de la desenul limpede și minuțios al lui Al. Brătășanu la monumentalul (și aici) al lui Liviu Ciulei, de la arhitectul lucid și subtil care e Paul Bortnovschi la poetul culorii care e Mihai Tofan, de la compoziția severă și creatoare de atmosferă a lui Dan Nemțeanu la fantezia comică a lui I. Popescu-Udriște, de la arhitectura solidă a lui Vladimir Popov la formele suple, laconice, ale Adrianei Leonescu, și așa mai departe.

În spațiul scenic organizat de scenograf și sub directa îndrumare a regizorului creator al spectacolului, actorul a evoluat și el în acești ani, trecînd de la o artă a instinctului la o artă a gîndirii, de la creația spontană la compoziția lucidă, de la patosul adesea exterior și declamator la trăirea lăuntrică a tensiunii ideilor. Exemplele sînt atît de numeroase, încît ar deveni aici fastidioase și pîndite în orice caz de riscul omisiunilor atingătoare de susceptibilități. Esențial e faptul că cele mai izbutite spectacole ale noastre s-au realizat prin conlucrarea, într-o unitate organică de vederi, a regizorului cu scenograful și cu actorii, primenirea și îmbogățirea mijloacelor de expresie petrecîndu-se concomitent în toate compartimentele creației scenice.

În stadiul în care ne aflăm, ne putem permite să exprimăm exigențe crescute în ceea ce privește măiestria actoricească. Am impresia că, dacă au înțeles teoretic, în general, cerințele teatrului contemporan, un teatru al gîndirii și al expresiei totale a dialecticii



Scenă din „Parada" de Victor Eftimiu — Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"

Scenă din „Titanic vals" de Tudor Muşatescu — Teatrul Naţional „L. I. Caragiale". De la stînga la dreapta : **Costache Antoniu (Spirache), Gh. Cristescu (Traian), Sanda Toma (Decebal), Eugenia Popovici (Dacia), Coca Andronescu (Miza) şi Silvia Dumitrescu-Timică (Chiriachiţa)**

vieții, nu toți actorii au și instrumentele pregătite pentru a răspunde, la nivelul dorit, acestor cerințe. Pe unii nu-i ajută condiția fizică, unii au glasurile uzate din lipsă de exercițiu de modulație, alții au defecte de dicțiune cu care au ieșit din institut. Apare uneori în spectacole un decalaj supărător între actorii de diferite formații, care se adaugă celui obișnuit între diversele trepte ale talentului. Se impune din ce în ce mai limpede necesitatea instituirii unor forme de perfecționare a actorilor din teatre, știut fiind că un artist nu se poate desăvîrși decît printr-o îndelungată și perseverentă muncă de o viață întreagă, după cum se impun o creștere a exigenței în selecționarea studenților și o eventuală reconsiderare a programei de învățămînt la cursurile de măiestrie.

ACTUALITATE ȘI PERSPECTIVE

Arta noastră scenică a trecut, în acești ani, prin confruntări cu trupe de prestigiu european și chiar mondial, precum și cu un public exigent din alte țări. Ne-am verificat atît în ceea ce privește originalitatea artei noastre teatrale — o artă vie, de contact direct și pasionat cu spectatorul, în care gîndirea lucidă ghidează un temperament clocotitor — cît și în ceea ce privește capacitatea noastră de a absorbi, printr-un fenomen firesc de osmoză spirituală, tot ce e mai valoros în arta scenică a altor țări.

Din ce în ce mai rar apar pe scena noastră împrumuturile prezentate drept inovații, descoperiri ale unei Americi de mult descoperite. Am depășit, sper, stadiul în care modele, în repertoriu, în dramaturgie sau în arta spectacolului apăreau ca niște adevărate crize de creștere, invadînd la un moment dat viața teatrală. Ne amintim ce ravagii au făcut cîndva rotirea turnantei la vedere, sau manevrarea reflectoarelor reduse la dimensiunile unui spot, pe o scenă înfundată în beznă totală. Limbajul argotic amenința să invadeze, la un moment dat, dramaturgia noastră... sub pretextul combaterii acestuia. Operele lui Brecht, O'Neill, Bernard Shaw sau Anouilh pătrundeau în repertoriu în rafale, iar comedia goldoniană, părea că nu se mai putea juca decît în maniera Piccolo Teatro.

Am devenit mai înțelepți. Am învățat să ne cunoaștem mai bine pe noi și pe alții. Cunoscîndu-ne, am învățat să ne prețuim forțele la justa lor valoare, care nu e deloc neglijabilă. Teatrul nostru și-a trăit propria sa experiență, învățînd din ea mai mult decît din experiența altora, cu care s-a confruntat permanent. E o lege dialectică a oricărui organism vital.

Odată cu arta teatrului s-a dezvoltat și gîndirea despre teatru. Am învățat să nu confundăm intransigența ideologică cu exclusivismul, semn adesea al ignoranței și lipsei de înțelegere față de particularitățile fenomenului artistic. Am învățat, de asemenea, că nici toleranța concesivă nu este semnul unei largi și bogate culturi, ci se învecinează cu lipsa de fermitate și de claritate. Teatrul nostru și-a definit profilul în raport cu publicul său, după cum publicul a crescut în raport cu teatrul ; este un rezultat al vastului program al revoluției culturale, desfășurat în toată țara, pe toate planurile. Teatrul nostru nu poate fi apreciat decît în cadrul fenomenului complex care este cultura noastră socialistă, aflată și ea în plin proces de maturizare.

Ne aflăm într-un moment în care, apreciindu-se rezultatele remarcabile, se face tot mai mult simțită necesitatea unor revizuiri în sistemul de organizare. Raportul între rutină și creație pare că începe să încline de partea celei dintîi, formele învechite de organizare avînd totdeauna tendința de a stăvili elanurile. Rutina s-a instaurat în unele locuri în relațiile dintre teatre și spectatori, anchilozînd gîndirea unor directori de teatru, care repetă mereu gesturi știute, fără a căuta forme noi de contact cu publicul. Cinematograful și televiziunea, invocate uneori ca pretext pentru stagnarea afluenței spectatorilor, nu acționează ca atare decît acolo unde forța vie a teatrului își pierde strălucirea, puterea de atracție. Toate aceste mijloace de difuzare a culturii în mase au un scop comun în țara noastră, acela de a contribui la formarea conștiinței socialiste a cetățenilor, și nu-și pot face concurență unul altuia decît atunci cînd sînt considerate și puse în mișcare independent, rupte de contextul general al culturii noastre.

Condițiile în care se dezvoltă teatrul nostru actual sînt prielnice înfloririi unei arte bogate, în care se manifestă din plin „preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri". De la tribuna Congresului al IX-lea al P.C.R., secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a apreciat realizările de pînă acum ale artei și culturii noastre, indicînd totodată perspectiva largă a dezvoltării lor viitoare pe drumul umanismului socialist. Pe acest drum larg pășește azi teatrul nostru, moștenitor al unor bogate tradiții progresiste, creator al unor noi valori, care se plasează cu cinste în ansamblul valorilor spirituale ale poporului nostru.

Margareta Bărbuță

AL. BRĂTĂŞANU
LIVIU CIULEI
LUCIA DEMETRIUS
LUCIAN GIURCHESCU
ION MARINESCU
VLAD MUGUR
EUGENIA POPOVICI

mărturii contemporane

Prezentul constituie, fără îndoială, un capitol însemnat din istoria teatrului românesc — sinteză a cuceririlor sale recente şi punct de pornire pentru îndrăznelile şi reuşitele viitoare. Aruncînd o privire asupra celor 22 de ani care au intrat în istoria revoluţiei culturale, vedem desenîndu-se clar fapte şi momente definitorii, în scara urcată spre atît de fericita soliditate a fenomenului nostru teatral contemporan.

Tocmai pentru că este vorba de o istorie foarte apropiată, foarte vie, în care multe întîmplări de ultimă oră fac ecou împrejurărilor şi evenimentelor devenite „istorice" şi multe proiecte de viitor continuă şi confirmă prezentul şi trecutul, această istorie poate fi descoperită, deloc protocolar, în amintirile, atitudinile, gîndurile oamenilor de teatru. Retrospectiva „miracolului teatrului românesc", compusă dintr-un mozaic de mărturisiri şi observaţii directe, reportericeşti, nu are, desigur, ambiţia de a trasa un tablou definitiv şi atotcuprinzător ; ea caută fiorul de viaţă, pe care prezentarea dinafară îl poate prinde mai greu. Drumul parcurs se măsoară astfel nu în cifre, date şi consideraţii generale, ci în intensităţile şi profunzimile experienţelor trăite. Parteneri ai acestei investigaţii în istoria zilei de ieri şi în actualitatea imediată au fost : scenograful Alexandru Brătăşanu, regizorul Liviu Ciulei, scriitoarea Lucia Demetrius, regizorul Lucian Giurchescu, actorul Ion Marinescu, regizorul Vlad Mugur, actriţa Eugenia Popovici.

RĂDĂCINI

Oricît de mari schimbări şi salturi au intervenit în redefinirea teatrului românesc în ultimii 22 de ani, rădăcinile lor, larg răspîndite în experienţele anterioare, nu se pierd. În punctul de plecare al unor creşteri profesionale spectaculoase stau contactele cu experienţele mai vechi : sînt acele fericite întîlniri creatoare ale tinereţii, care marchează, direct sau indirect, chiar cele mai originale ascensiuni artistice.

Liviu Ciulei recunoaşte în Ion Sava pe primul său profesor de regie. Textual — profesor. Pe vremea cînd actualul director al Teatrului „Bulandra" studia arta actorului, paralel cu arhitectura, nu existau cursuri de regie. În 1945, el s-a dus la Ion Sava şi l-a rugat să-i dea lecţii. Întîlnirea a fost poate foarte specială, poate foarte obişnuită, ca orice întîlnire dintre un profesor şi un elev, care nu se cunosc încă şi se apropie unul de altul cu o undă de suspiciune. Probabil că Sava tatona posibilităţile de imaginare şi punere în scenă ale viitorului său discipol şi — cum e imposibil să afli din discuţii dacă cineva are sau nu talent de regizor — tot ce a putut descoperi a fost numai un mare interes pentru teatru.

Ion Sava era un om care părea închis într-o carapace de cinism, fiind, în fond, înzestrat cu o deosebită căldură şi umanitate. Cînd cei doi au început să lucreze efectiv împreună, pe baza unor texte alese pentru asta, a fost normal ca ei să nu găsească acordul perfect, imaginînd adeseori în direcţii cu totul opuse. Astăzi, Ciulei recunoaşte că a ascultat mai mult de caricaturile desenate de Sava şi de unele aspecte ale realizărilor acestuia din teatru, decît de sfaturile lui. Era tocmai perioada în care Sava pregătea montarea tragediei *Macbeth* cu măşti.

> „*L-am văzut lucrînd aceste măşti* — spune Ciulei — *şi sigur că m-a interesat tot, de la intensitatea de caracterizare a personajelor într-o imagine fixă, pînă la transpunerea acestei imagini în desene cerate. Ţin minte că am fost de multe ori şi în atelierul în care se sculptau măştile. Foarte frumoase erau şi schiţele de decor ale lui Perahim. Şi am împărtăşit indignarea profesorului meu cînd, la premieră — lucru destul de rar pentru spectatorii noştri —, s-au auzit în sală strigăte : Jos măştile !*"

Viitorul regizor şi-a urmărit profesorul la repetiţii (la spectacolele *Frumoasa adormită* şi *Cavalcada spre stele) ;* apoi, Sava l-a condus direct, încredinţîndu-i rolul titular şi decorurile din *Băiatul de aur*.

> „*Ca actor, l-am urmat în totul, ca scenograf, am căutat însă să evit anumite violenţe plastice, de influenţă expresionistă, pe care el le dorea. Aşa am ajuns la divergenţe.*"

Sava a fost o personalitate foarte importantă pentru teatrul românesc, după opinia lui Ciulei, constituind o punte de legătură între ceea ce era nou în cultura teatrală universală şi scena românească. A fost un spărgător de forme. Cei doi oameni de teatru au mai lucrat împreună în cadrul unei grupe dramatice, în care Sava experimenta preocupări de ritmică verbală şi de mişcare, bazîndu-se pe folclor — încercare întreruptă curînd din pricina bolii artistului, dar care, reluată, promite încă foarte mult.

Cele două personalităţi pe care le aminteşte Lucian Giurchescu printre întîlnirile importante ale începuturilor sale profesionale sînt Mihai Popescu şi Ion Şahighian.

> „*Oameni foarte diferiţi, despre care se vorbeşte, desigur, diferit.*"

Mihai Popescu — profesor la Institut la o clasă de actorie, în timpul în care Giurchescu îşi făcea studiile de regizor, şi foarte curînd coleg cu acesta în teatru — era atunci actorul cel mai în vogă, lucra imens, avea totdeauna succes, dar nu a adoptat niciodată o atitudine de vedetă. Avea un farmec colosal şi degaja o mare putere de seducţie, o infinită simpatie ; era foarte iubit.

> „*Dar* — spune Giurchescu — *nu l-am văzut niciodată plîngîndu-se de ceva sau jignind vreun coleg. Nu numai că nu crea o atmosferă neplăcută, ci făcea agreabil climatul repetiţiilor şi spectacolelor. A fost prima mea întîlnire cu un actor mare şi o foarte rară întîlnire cu un om de excepţională comportare în profesie.*"

Despre Ion Şahighian, cu care a lucrat ca student şi asistent, Lucian Giurchescu vorbeşte cu multă stimă. E drept că Şahighian a avut şi nereuşite — dar cine n-a avut ? ! —, însă succesele lui erau de o importanţă deosebită. Un asemenea spectacol i se pare lui Giurchescu cel cu *Hagi Tudose*. De obicei, în legătură cu acesta, e pomenit numai Bălţăţeanu. Giurchescu subliniază că întreaga ambianţă, tot cadrul spectacolului, era de valoare. Spectacolul era al lui Bălţăţeanu şi al lui Şahighian. Punerea în scenă făcea din fiecare apariţie un tip, o prezenţă de relief artistic, şi dădea ansamblului armonie şi echilibru. S-a demonstrat atunci că o piesă cu un mare rol nu pierde nimic, dimpotrivă, cîştigă, dacă toate rolurile sînt lucrate cu aceeaşi atenţie. Evoluţia lui Băl-

Marcel Anghelescu (Romeo) și Radu Beligan (Cerchez) în „Ziariștii" de Al. Mirodan — Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Lucia Sturdza Bulandra (savanta Dinescu) și Marcela Rusu (Irina) în „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu — Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Carmen Stănescu (Tofana) și Const. Rauțchi (Șbilț) în „Patima roșie" de Mihail Sorbul — Teatrul Național „I. L. Caragiale" țățeanu era magistrală, ea nu se reducea la un monolog printre fantoșe, ci reprezenta o înfruntare vie, activă, a unui caracter cu o lume.

> *„Nu trebuie să se uite* — adaugă Giurchescu — *că Șahighian a avut merite în ceea ce privește moartea naturalismului scenic, sfîrșitul realismului prost înțeles. Primul citat, în această ordine de idei a «teatralizării», este întotdeauna Toni Gheorghiu, și pe bună dreptate; dar nu este drept să omitem dintre realizările care au redeschis drumul spre sugestie și stilizare* Fîntîna Blanduziei, *în regia lui Șahighian, cu George Vraca în rolul principal și cu admirabila scenografie a lui Mircea Marosin.“*

În același spirit își amintește Liviu Ciulei perioada în care a lucrat, ca asistent de regie și interpret, cu Marietta Sadova:

> *„Dacă întîlnirea cu Sava a însemnat pentru mine contactul cu neliniștitul căutător al noului, colaborarea cu Marietta Sadova a reprezentat o confruntare directă cu tradiția realistă“.*

Sadova este un excelent profesor de actori. În afară de asta, ea i-a descoperit viitorului regizor „lumea obiectelor“ — fapt care poate să pară minor, dar pe care Ciulei îl consideră dintre cele mai importante. Metoda de regie a Mariettei Sadova, foarte minuțioasă, condusă de grija pentru detaliu, i-a dezvăluit începătorului de atunci obiectele nu numai ca elemente purtătoare de stil, dar și ca prezențe încărcate de valori biografice și de caracterizare socială, de epocă și de mediu.

PRILEJUL ÎNCEPUTULUI

Viața și evoluția profesională a unor oameni de teatru români apar retrospectiv ca strîns determinate de fenomenul de largă răspîndire a teatrului pe toată suprafața țării, fenomen integrat în revoluția culturală. Un imens receptacol de talente și pasiuni s-a creat odată cu înființarea rețelei de peste patruzeci de teatre stabile care împînzesc țara.

> *„Dacă în Petroșani, orașul în care locuiam, nu s-ar fi înființat un teatru, este foarte puțin probabil ca eu să mă fi gîndit vreodată la regie* — spune Lucian Giurchescu. *O oarecare activitate de amatori exista în tradiția liceului nostru, dar elevii ultimelor clase jucau cele cîteva spectacole tradiționale fără să le dea importanță. Cînd am început noi să ne ocupăm de teatru, am avut posibilitatea să facem figurație pe o scenă adevărată, am lucrat decoruri cu ajutorul oamenilor care pregăteau spectacolele teatrului abia înființat și am putut urmări pe actorii care jucau aici. Am căpătat curiozitate și curaj pentru teatru și așa se face că m-am înscris la examenele Institutului.“*

Lucia Demetrius a avut prilejul să observe, în anii care au urmat lui 1945, noile aspecte ale dezvoltării teatrului. Printre fenomenele care au impresionat-o se află și această amplificare și difuzare, această nouă disponibilitate a scenelor, care a însemnat, implicit, o mare suprafață de selecție. Mulți actori care înainte lucraseră în echipe de pauză la cinematografe sau în formații precare de revistă și-au dovedit marile aptitudini pentru teatrul de dramă. La Bacău, unde Lucia Demetrius a lucrat și ca regizoare, ea a avut prilejul să colaboreze cu un cuplu de actori care nu apăruseră niciodată înainte într-un spectacol teatral profesionist și care s-au dovedit nu numai foarte înzestrați, dar și capabili de o remarcabilă ținută și disciplină.

Momentul acesta poate fi întîlnit și în biografia profesională a unor actori care astăzi sînt foarte cunoscuți. Atît de apreciatul Ion Marinescu a început ca membru al unor grupări instabile. El a intrat în corpul de ansamblu al Teatrului Național din Craiova, atunci cînd această instituție cu tradiție, dar care cunoscuse destule momente dificile, și-a lărgit activitatea, abordînd un repertoriu mai larg și un program de spectacole mult mai susținut.

Și în ansamblurile mari, această modificare a structurii colectivului s-a făcut simțită. Eugenia Popovici consideră că atunci a avut loc trecerea de la un teatru mai mult sau mai puţin dominat de vedete la teatrul de ansamblu, de efort comun, general. Conjugată cu o stabilizare şi o amplificare a repertoriului reprezentat, această schimbare a compoziţiei colectivelor de teatru a dat posibilitate multor interpreţi, condamnaţi pînă atunci să apară numai în roluri secundare — şi doar cîteodată, în anumite spectacole „de sacrificiu", care se jucau foarte puţin, şi în unele roluri principale —, să abordeze experienţe favorabile dezvoltării lor. Eugenia Popovici consideră că face parte dintre aceştia.

Procesul acesta a avut o influenţă directă asupra dezvoltării unor profesiuni teatrale neglijate pînă atunci. Aşa s-a întîmplat în scenografie. Alexandru Brătăşanu încercase în mai multe chipuri să pătrundă în teatru ; în ciuda faptului că avea pregătire de arhitect decorator şi că, la Paris, unde îşi făcuse studiile ca elev al lui Fernand Leger, urmărise îndeaproape cursul mişcării teatrale, el nu izbutise să învingă barierele pe care rutina le opunea oricărui început. A căpătat posibilitatea să lucreze în teatru abia după 1945, debutînd, împreună cu Elena Veakis, într-o primă formaţie stabilă de păpuşi (de fapt, prima formă a Teatrului „Ţăndărică" de astăzi). Puţin după aceea, Alexandru Brătăşanu a început să lucreze scenografie pentru Teatrul Naţional şi Teatrul Nostru. Îşi aminteşte, din această primă perioadă a activităţii sale scenice, de *Don Juan, Romeo şi Julieta, Noaptea regilor* — spectacole în care a încercat formula diversităţii în unitate, lucrînd în jurul unor dispozitive unice transformabile. Ceva mai tîrziu a elaborat cadrul plastic al montării cu *Trei surori* — una din experienţele la care ţine foarte mult.

„Pasiunea pusă în practică" — cum spune Liviu Ciulei vorbind despre propria sa evoluţie profesională — a devenit o posibilitate pentru toţi cei care se simţeau atraşi de scenă. Fireşte că şi datele de tenacitate şi puterea de concentrare a forţelor în jurul unui scop şi-au spus cuvîntul. În sensul acesta vorbeşte Ciulei despre pasiunea pusă în practică ; nu a aşteptat niciodată rolul lui Hamlet pentru a începe să existe în teatru şi, atunci cînd n-a făcut regie, a jucat ; cînd nu a jucat, a lucrat decoruri şi costume, a făcut luminile la unele spectacole, a muncit în ateliere sau a participat la amenajarea arhitecturală şi tehnică modernă a clădirii teatrale. (Pe vremea cînd lucra la fostul studio al actorului de film, astăzi Teatrul Mic, a contribuit la modernizarea sălii, scenei şi foaierelor.)

INSTANTANEE DIN DRAMATURGIE

O anumită conştiinţă — nouă prin deosebita acuitate şi amplitudine — a forţei actului teatral stă printre elementele care au contribuit la îmbogăţirea literaturii dramatice.

Lucia Demetrius explică legătura ei cu teatrul prin creşterea atît de viguroasă a artei scenice.

> *„Am început să scriu teatru după război. Înainte scrisesem mai ales proză. Am simţit nevoia să scriu pentru scenă. Anumite lucruri trebuiau spuse repede şi direct, trebuia să chem oamenii către idealurile existenţei care începea. Mi s-a părut că proza răspunde mai greu acestor imperative, care nu erau numai imperative de moment ; o carte apare relativ încet, se citeşte acasă, nu poţi să observi niciodată reacţia celui care o citeşte. Contactul foarte direct şi foarte cald cu un public larg, pe care îl aduce teatrul, m-a determinat să dau atîta atenţie dramaturgiei."*

Meseriile teatrale se interpătrund, se interdetermină. Creatori din diferite ramuri ale activităţii scenice sînt şi spectatori ai faptelor care se produc în alte zone ale fenomenului teatral şi părtaşi la împlinirea lor. Alexandru Brătăşanu a fost primul scenograf al *Citadelei sfărîmate, Ziariştilor* şi *Celebrului 702.* Istoria decorurilor pe care le-a realizat atunci se leagă de istoria acestor piese. O soluţie scenografică pentru *Citadela sfărîmată* a adus modificarea actului trei. Scara interioară — neprevăzută în indicaţiile iniţiale ale autorului — a fost adusă în scenă de realizatorul decorului, anume pentru a da deznodămîntului din actul trei expresivitate. Desfăşurate pe diagonala aceasta din ultimul plan, drumul spre moarte al lui Matei şi, mai tîrziu, drumul Irinei spre camera sinuciderii, căpătau o tensiune deosebită. Versiunea de atunci prevedea căderea cortinei pe o scenă mută ; urcarea şi coborîrea scării, în mizanscena pe care o imaginase scenograful, au sugerat autorului necesitatea unui ultim accent. Așa au apărut replicile de încheiere.

Scenograful se simte legat și de primul spectacol cu *Celebrul 702*. Aici, determinarea vizuală a registrului de comedie gravă l-a preocupat în primul rînd. El a compus un decor sumbru, amenințător la deschiderea cortinei și la căderea ei, decor care urma să se metamorfozeze, înveselindu-se treptat, sub verva reclamelor luminoase și a obiectelor colorate, pentru ca spre sfîrșit să se descarce din nou de ele. Astfel, exuberanța comică strălucitoare a acțiunii a fost încadrată în rezonanțe dramatice.

Biografia profesională a unor actori este intim determinată de întîlnirile cu rolurile din piesele românești. O mare parte dintre creațiile Eugeniei Popovici țin de aria noului nostru repertoriu. Astfel, printre rolurile ei preferate se numără scurta apariție din *Surorile Boga, o* partitură pe care a iubit-o de la prima lectură. Dificultățile pe care le-a întîlnit aici țineau de trecerile subtile și rapide de la comedie la dramă și de la dramă la comedie.

> *„Nu trebuia să dau prea multă greutate personajului, care nu ținea de primul plan al piesei, nu trebuia să creez sentimentul unei mari adîncimi; eram obligată să plutesc mai mult la suprafață, fără ca rolul să rămînă superficial. Asta era greu, și totdeauna mi-au plăcut rolurile grele."*

Un personaj pe care ni-l vom aminti întotdeauna sub chipul Eugeniei Popovici este acela al dădacei bătrîne din *Moartea unui artist,* personaj care se înscrie, în același timp, în ambianța realistă a dramei și în planul vast liric al generalizării filozofice. Finalul care s-a jucat la Teatrul Național și în care Eugenia Popovici recita „Miorița" — unul dintre acele finaluri pe care le vom ține minte pentru elevația lor deosebită — s-a născut din colaborarea autorului cu actrița, din curentul tainic al înrîurilor reciproce care intră în acțiune de multe ori la întîlnirea dintre doi creatori.

Registrul dramatic și comic al caracterelor pe care repertoriul românesc nou l-a oferit interpretei e foarte variat. El cuprinde compoziții de mare finețe. Într-o stagiune, Eugenia Popovici juca alternativ personaje deosebite în totul; se întîmpla să joace în matineu pe eleva Zamfirescu din *Steaua fără nume* și seara să apară sub chipul bătrînei Ducky Băleanu din *Arborele genealogic;* alteori, repertoriul alterna pe Oana — rolul de debut al actriței, reluat pentru a treia oară — cu Florica din *Ancheta.* Nuanțări subtile interveneau în portretele acestor personaje. În *Arborele genealogic* a preocupat-o în primul rînd atmosfera pe care trebuia s-o aducă eroina cu sine, evocînd o lume desuetă, dulceagă, prăfuită, inconștientă și plină de reverii puțintel stupide. În piesa lui Voitin a interesat-o în primul rînd determinarea foarte precisă a categoriei sociale.

> *„Florica nu era nici țărancă, nici orășancă, ci țărancă de la periferia orașului; m-a pasionat să construiesc această caracteristică foarte greu de redat. Am căutat s-o dezvălui în toate atitudinile și gesturile ei, în cochetăria ei zglobie și puțin prostească, în costumația naivă, în felul în care amesteca podoabele orășenești cu rămășițele costumului național."*

CENTRE VII ALE ISTORIEI

Teatre mici și mari, colective cu o tradiție repede consolidată și colective extrem de tinere și-au trecut ștafeta noului, contribuind cu realizări de primă importanță la dezvoltarea mișcării teatrale. Dacă momentul „teatralizării" este legat în primul rînd de amintirea lui Toni Gheorghiu și a realizărilor sale de la fostele teatre „Nottara" și Tineretului, care au determinat o revoluționare a plasticii de spectacol; dacă, în acest proces, producțiile studenților de la Institutul de Teatru au jucat un rol deosebit (*Mireasa desculță* în regia lui Radu Penciulescu și Valeriu Moisescu, *Tragedia optimistă* în regia lui Ion Cojar, *Bărbierul din Sevilla* în regia lui Vlad Mugur, *Peer Gynt* în regia lui Dinu Cernescu, *Vicleniile lui Scapin* în regia lui David Esrig, *Domnișoara Nastasia* pusă în scenă de Dan Alexandrescu); dacă unele teatre mari, ca Municipalul, au adus și ele elemente noi în arta spectacolului, prin îndrăzneala interpretării unor texte *(Moartea unui comis-voiajor, Omul care aduce ploaia, Sfînta Ioana, Azilul de noapte)* — o parte foarte însemnată din istoria acestui fenomen de importanță capitală a revenit unor echipe aparent modeste.

Scenă din „Capul de rățoi" de G. Ciprian — Teatrul de Comedie

Șt.Ciubotărașu (Tache) și Jules Cazaban (Ianke) în „Tache, Ianke și Cadîr" de Victor Ion Popa — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Marcel Anghelescu (Bogoiu), Dumitru Furdui (Jeff), Gina Patrichi (Corina), Eveline Gruia (Madame Vintilă) în „Jocul de-a vacanța" de Mihail Sebastian — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

PENSION
PENZIÓ WEBER

Printre aceste ansambluri „de asalt" a fost, cîțiva ani, și Teatrul Muncitoresc C.F.R.

> *„Este un teatru pe care-l cunosc foarte bine și de care mă simt legat, pentru că acolo am început să lucrez* — povestește Lucian Giurchescu. *Horea Popescu și cu mine am avut mult noroc venind aici. Dem. Loghin, pe atunci regizor principal la Giulești, ne-a dat posibilitatea să lucrăm independent din prima clipă, deși eram încă studenți în anii trei și patru. Nu am fost priviți ca niște începători, ni s-a acordat o stimă colegială. Am făcut astfel o practică foarte interesantă, ne-am verificat în toate felurile pe scenă. Am urmărit chiar din miezul lucrurilor un fenomen deosebit: profesionalizarea unui teatru care pornise de la stadiul de relativ amatorism."*

Premisele perioadei de maxim randament se anunțaseră încă din spectacolele de factură naturalistă, dar lucrate cu o mare conștiinciozitate (*Slugă la doi stăpîni, Mireasa desculță, Makar Dubrava, Sfîrșitul escadrei)*. În anii 1955—1957, realizatorii de la Giulești au spart, din punct de vedere artistic, distanța care despărțea, la propriu și la figurat, ansamblul lor de centrul vieții teatrale. Pe scenă a fost prezent unul dintre cele mai interesante repertorii : s-a jucat pentru prima dată, după multă vreme, *Domnișoara Nastasia,* s-au reprezentat pentru prima dată piese de Maiakovski și Brecht, s-a reluat pentru prima dată după război Garcia Lorca, s-au făcut încercări interesante în domeniul dramaturgiei lui Shakespeare.

> *„Am văzut cum teatrul se profesionalizează* — spune Giurchescu — *și cum, după o perioadă de efort susținut, desfășurată pe mai mulți ani, el își poate îngădui încercări dintre cele mai grele și mai îndrăznețe, ajungînd să însemne unul din punctele cele mai avansate ale artei scenice. Este o dovadă că, atunci cînd într-adevăr membrii colectivului o vor, ei pot să determine dezvoltarea fericită a unui ansamblu teatral chiar modest, chiar defavorizat de anumite condiții."*

Vlad Mugur, care a condus stagiunile de maxim randament artistic de la Teatrul Național din Craiova, consideră experiența de atunci drept foarte importantă, atît pentru el cît și pentru echipa de tineri cu care lucra — actorii Silvia Popovici, Sanda Toma, Victor Rebengiuc, Constantin Rauțchi, Gheorghe Cozorici, Ion Marinescu, Vasile Nițulescu ; regizorii Vlad Mugur, Radu Penciulescu, Dinu Cernescu ; scenografii Teodor Constantinescu și Ion Popescu-Udriște. S-au experimentat expresii voit convenționale de teatru metaforic. Alături de montări de o mare exuberanță, au stat altele în care regizorii încercau să descarce scena de orice element ajutător, condensînd sensurile în joc. În *Hamlet* de pildă, întreaga desfășurare a acțiunii se sprijinea numai pe prezența vie a actorilor și pe mișcarea cît mai simplă a siluetelor umane în spațiul de dincolo de rampă.

> *„De la acest* Hamlet *a început drumul unor actori ca Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici, Amza Pellea — un drum care trebuia continuat pentru ei toți la înălțimea începutului. Laurence Olivier e un actor de geniu, dar el a jucat zeci de roluri din dramaturgia lui Shakespeare. Noi avem excelenți actori de gen și de compoziție, dar ne cam lipsesc marii eroi, tinerii primelor roluri."*

De la Craiova, actorul Ion Marinescu a plecat la Oradea, anume pentru a-l urma pe Radu Penciulescu. *„Am plecat pentru că nu mai aveam regizor"* — susține interpretul lui Bolingbroke, recunoscînd că nu concepe rostul actorului în teatru în absența regiei de calitate. La Craiova și la Oradea, Ion Marinescu a acumulat o uriașă experiență, jucînd peste o sută de roluri din cele mai diferite: Mircea Basarab și Rică Venturiano, Cerchez și Costea Căpitanul, Jacques Melancolicul și Agamiță Dandanache, Trufaldino și Astrov... Dintre acestea, le consideră importante pe cele care s-au legat de spectacolele orădene ale lui Penciulescu și Moisescu : Marele inchizitor din *Ciocîrlia,* Isquierdo din *Monserrat,* Cyrano. Sînt montări care au avut un mare răsunet în public — după fiecare spectacol cu *Cyrano de Bergerac,* spectatorii năvăleau pe scenă să-i îmbrățișeze pe actori. Ion Marinescu își amintește cu multă căldură decorul lui Teodor Constantinescu pentru *Monserrat :* nu o închisoare întunecată, înăbușitoare, ci o curte interioară albă, însorită, înecată în culori tari, în care crima căpăta o violență cu atît mai înspăimîntătoare cu cît se consuma în plină lumină, sau scenografia lui Mircea Marosin pentru *Cyrano de Bergerac*. Aici decorul se compunea din mari fîşii verticale de pînză colorată, pe care erau schiţate elemente ale locului de joc. La sfîrşit, pe măsură ce Cyrano înainta spre moarte, benzile de culoare se prăbuşeau, dezgolind scena şi lăsîndu-l pe erou sprijinit de copacul uscat din mijlocul ei. Sabia spadasinului, înfiptă în pămînt, zbîrnîia mult timp după ce mîna lui se desprinsese de ea şi, odată cu replica finală, pălăria cu panaşul înfoiat şi pestriţ zbura peste toată scena, aruncată cu ultimele puteri de Cyrano, pentru a cădea la picioarele Roxanei...

Tot în legătură cu experienţele unor teatre mai mici, Lucian Giurchescu ţine să pomenească Teatrul din Piatra Neamţ, unde a pus în scenă mai multe spectacole şi pe care le-a urmărit cu deosebită simpatie, chiar după ce a încetat să lucreze aici. Teatrul acesta — susţine regizorul — are o structură de laborator al tinerilor; chiar primenirea periodică a trupei constituie un stimulent. Conducerea a înţeles că oraşul nu atrage pe tineri pentru perioade mai îndelungate şi că trebuie să-şi planifice munca în aşa fel încît chiar mobilitatea, schimbările din trupă să le dea tinerilor posibilitatea de a-şi valorifica deplin entuziasmul şi curajul artistic.

> *„Toate aşa-zisele împrumuturi de care s-a vorbit pe un ton condescendent referitor la Piatra Neamţ — dar pe care nici un alt colectiv din provincie nu le-a putut realiza — fac parte chiar din structura ansamblului* — spune Lucian Giurchescu. *Spectacolele mai modeste de aici nu reprezintă concesii; ele rodează actorii şi personalul tehnic pentru marile «aventuri» ale teatrului. Şi cred că este principial important pentru noi faptul că un mic colectiv din provincie izbuteşte să se situeze, cel puţin o dată pe stagiune, în fruntea mişcării teatrale. Spectacolele cu* Nu sînt Turnul Eiffel *şi* Arden din Kent *pot reprezenta cu cinste teatrul românesc oriunde pe glob. Este un fapt demn de toată admiraţia: calitatea obţinută în aceste montări dovedeşte vitalitatea creaţiei noastre scenice, poate mai strălucit decît unele realizări din teatrele mari, care dispun de posibilităţi mult mai vaste."*

* * *

Foarte rar privim prezentul ca o parte integrantă a istoriei. Considerăm, de obicei, faptele care ne înconjoară numai în ordinea unor preocupări imediate. O încercare de detaşare ne dă însă posibilitatea să descoperim în atitudinile, faptele, concepţiile, gesturile definitorii de astăzi, urmele trecutului şi semnele sigure ale viitorului. Fără îndoială, mozaicul de opinii şi mărturii pe care le-am adunat aici nu epuizează nici pe departe sensurile de dezvoltare cuprinse într-un trecut foarte apropiat sau în momentul actual. În nenumărate din realizările teatrului nostru putem descoperi, la fel, înţelesuri istorice cu o putere de generalizare amplă. În toate momentele pozitive ale mişcării noastre teatrale se discern paşii creşterii sigure, neîntrerupte.

Ana Maria Narti

DIN ISTORIA DEZVOLTĂRII TEATRULUI ÎN REGIUNI

IAȘI

...Asachi are, incontestabil, meritul unui ctitor, dar el era totuşi exponentul unui curent de idei, al unor idealuri din ce în ce mai puternic afirmate în primele două decenii ale secolului trecut şi care au culminat cu mişcarea Vladimirescului (1821).

Începutul teatrului din Iaşi se confundă cu actul de naştere al teatrului românesc cult. Condiţiile apariţiei sale sînt aceleaşi care determină, cu trei ani mai tîrziu, reprezentarea primului spectacol în limba română la Bucureşti (1819) cu *Hecuba,* sub îndrumarea lui Gheorghe Lazăr.

Împrejurările nu s-au dovedit însă destul de coapte pentru a se asigura şi continuitatea acestor începuturi, prevăzută de iniţiatori. Regimul absolutist feudal era încă destul de puternic pentru a înăbuşi în faşă o mişcare ce putea constitui o ameninţare pentru stabilitatea politico-socială. Au fost necesare insistenţe, de-a lungul anilor, şi o organizare mai trainică, pentru ca, după tratatul de la Adrianopole (1829), cînd burghezia capătă avînt, să se poată ajunge la organizarea spectacolelor româneşti, spectacole de „teatru naţional“ cu stagiuni permanente. Este acţiunea pe care o vor îndeplini mai tîrziu, la Bucureşti, Societatea Filarmonică, iar la Iaşi — Conservatorul filarmonic-dramatic, condus tot de Asachi.

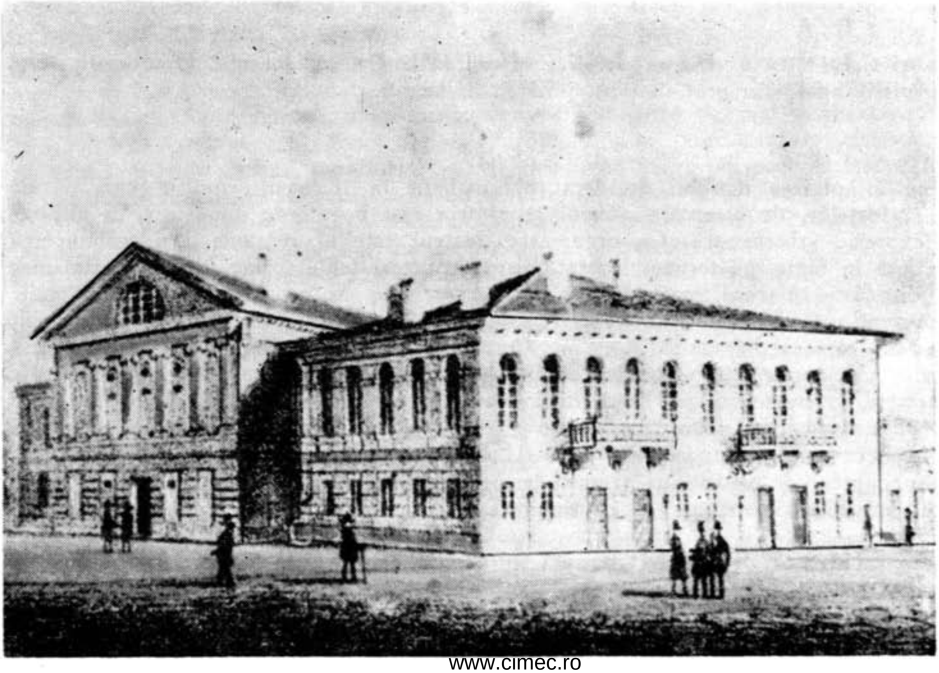
Născut ca urmare a unor frămîntări istorice, teatrul ieşean a păstrat de-a lungul activităţii sale amprenta unei instituţii înaintate, menită să constituie un ecou al schimbărilor sociale. Afirmarea acestei tendinţe în timp, în ciuda vicisitudinilor de tot felul, a pretins nenumărate sacrificii. Niciodată însă. tradiţia militantă a Teatrului Naţional din Iaşi nu s-a risipit.

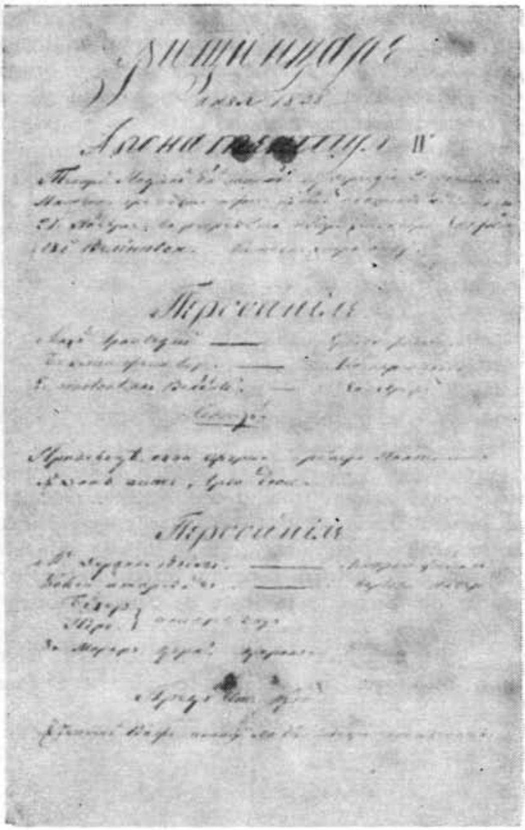
Încă de la început, scena moldovenească a fost considerată de ctitorii ei o tribună de afirmare naţională, menită să valorifice limba şi spiritualitatea specifică poporului nostru. Acesta a fost imboldul care i-a făcut şi pe continuatorii acţiunii lui Asachi să lupte pentru dezvoltarea teatrului ca tribună înaintată de luptă naţională şi socială. Ne referim la un alt moment important pentru dezvoltarea teatrului de la Iaşi, şi a teatrului românesc în ansamblul său: momentul „Daciei literare". Curentul patriotic și național, care își găsise expresie în publicația scoasă de Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi, duce la făurirea unui repertoriu original, oglindind viață, moravuri, tradiții, contradicții și năzuințe specifice poporului și epocii. Este epoca în care Alecsandri începe să scrie pentru teatru, de altfel ca și Negruzzi și Kogălniceanu, poetul de la Mircești dovedind însă, în plus, vocație și devotament constant în crearea unui repertoriu original, amplu, cu un caracter popular viu, menit să pătrundă în cele mai largi cercuri, influențîndu-le în sensul aceleiași idei patriotice. Și dacă cele dintîi piese ale lui Alecsandri sînt jucate de Costache Caragiale, artistul-cetățean, care contribuie la menținerea activității scenei de la Iași într-un moment critic (1840), cînd la conducerea teatrului era același triumvirat mai înainte amintit, actorul care se impune în preajma revoluției pașoptiste, dînd tipurilor lui Alecsandri întreaga lor strălucire, este Matei Millo. Alecsandri și Millo au dat un nou și răsunător impuls teatrului național, ambii concepînd scena drept „școală a purificării moravurilor". Millo avea să creeze, pe lîngă un repertoriu la îmbogățirea căruia contribuie și el, în calitate de autor (menționăm numai *Baba Hîrca*, prima operetă românească — 1848), o veritabilă și bogată *școală* de interpretare realistă.

Formați în spiritul legăturii indisolubile dintre scenă și realitățile sociale ale epocii, nu rareori actorii români au avut de suferit arestări și surghiun pentru curajul lor civic și pentru devotamentul patriotic care-i îndemna la acțiuni socotite atunci „subversive". Între alții, Alecu Russo este închis la mînăstirea Soveja în 1846 — în calitate de autor, împreună cu actorii care au interpretat rolurile principale într-un spectacol, fără a ține seama de tăieturile indicate de cenzură, între care și versurile: *„Din Focșani la Dorohoi/ Țara-i plină de ciocoi"*.

În preajma Unirii principatelor, Alecsandri și Kogălniceanu trimit actori prin țară, în orașe, tîrguri și sate, pentru a face propagandă unionistă, prezentînd cuplete,

Teatrul cel Mare de la Copou-Iași, inaugurat la 6 ianuarie 1846, distrus de incendiu în seara de 17 februarie 1888.





Afişul-manuscris prin care se anunţă reprezentaţiile trupei lui Costache Caragiale la Botoşani, în 1838

versuri patriotice, scenete. Dintre aceştia, actorul Al. Evolschi, ajuns la Focşani, este arestat şi trimis apoi, din post în post, pînă la Bucureşti.

* * *

După înfăptuirea marelui deziderat naţional de la 1859, urmează o perioadă de regrupare a forţelor, de încercare a unui repertoriu mai bogat, de îmbogăţire a mijloacelor de expresie actoricească. Ca organizare, teatrul este al comunei Iaşi, conducerea fiind acordată în regie, pe termen limitat, fie unor actori (ca Nicolae Luchian), fie unor persoane dinafară ce-şi afirmau dorinţa de a contribui la progresul scenei naţionale (C. P. Constantiniu, Theodor Aslan ş.a.). Ca interpreţi se disting Mihail Galino (devenit şi profesor la clasa de declamaţie de la Conservatorul de muzică şi artă dramatică), M. Popovici, Alecsandrescu, Costache Bălănescu. Trupa se completează şi cu elemente tinere, formate la Bucureşti pe lîngă Millo sau Pascaly. Repertoriul se îmbogăţeşte şi cu lucrări din dramaturgia universală, dar piesele lui Millo şi Alecsandri îşi continuă prezenţa în fiecare stagiune. Îşi fac loc însă şi unele piese de valoare îndoielnică, traduceri sau adaptări de vodeviluri şi melodrame care, chiar dacă nu au merite artistice şi literare deosebite, contribuie la continuitatea activităţii şi la atragerea unui public mai larg.

Perioada aceasta de căutări durează aproape două decenii. Importanţa ei nu stă atît în realizări de răsunet, cît în crearea unor condiţii artistice adecvate, menite a pune în valoare ulterior talente de primul rang. E de reţinut faptul că, acum, schimbul de actori între cele două capitale, Iaşi şi Bucureşti, devine un fapt curent, constituind un prilej de emulație și de lărgire a opticii artistice. Citām, ca exemplu, împrejurarea din 1870, cînd unul din ofertanții la concesiunea Teatrului Național din Iași este și actorul Mihail Pascaly. Acesta adresează Primăriei un memoriu, însoțit de propunerile sale, la 30 iunie 1870[1]. Concesiunea este însă acordată actorului N. Luchian, și acesta ajunge la înțelegere cu Pascaly, creînd o trupă mixtă, din care făceau parte: Mihail Pascaly, C. Dimitriadi, C. Bălănescu, P. Velescu, V. Vasilescu, Ștefan Iulian, Ion Panu, N. Luchian, Maurevel, Matilda Pascaly, Smaranda Merișescu, Jeni Valery, Ana Popescu, Otilia Sente, Tudora Marinesco, Maria Neculau, Gabriela Luchian. Regizor-prim și director de scenă era Victor Delmary, fost asociat al lui Millo, iar Eduard Caudella era „capul de orchestră".

În repertoriu intră și *Hamlet* (jucat de Pascaly), *Mănăstirea de Castro, Catherine Howard, Dama cu camelii* etc. În 1871, îi aflăm ca actori la Iași și pe Th. Theodorini, Maria Theodorini, Ralu Stavrescu, d-ra Cugler ș.a.

Dacă Pascaly, aflat — la București — în divergență continuă cu Millo, nu rămîne mult timp la Iași, în schimb o parte din actorii veniți cu el activează în continuare aci, timp de mai multe stagiuni, iar alții rămîn pentru totdeauna.

Spre sfîrșitul perioadei de care ne ocupăm, Teatrul Național din Iași are norocul unui îndrumător de mare competență: Eminescu. Poetul recenzează în „Curierul din Iassi" aproape toate spectacolele ieșene și, din interferența tendințelor manifestate în repertoriu, în alcătuirea trupei și în interpretare, selecționează elementele dominante, teoretizînd rolul unui teatru național, deschizînd perspective noi, încurajînd și îndrumînd actorii în sensul nobilei și înaltei misiuni a artei scenice românești.

Articolele lui Eminescu sînt cunoscute. Ele au fost publicate și comentate din diverse unghiuri, însă ceea ce ne interesează în prezentarea de față este importanța lor pentru progresul teatrului din Iași. Trebuie să arătăm că, după momentul „Daciei literare" — ai cărei promotori discută pentru prima dată misiunea teatrului în lumina unei concepții unitare privind întemeierea și dezvoltarea artei în epoca eroică, de luptă pentru înlăturarea apăsării feudale și pentru afirmarea conștiinței și demnității naționale — Eminescu apare ca teoretician și îndrumător al teatrului românesc, într-un moment istoric nou. Preluînd punctele de vedere ale „Daciei literare", în ce privește specificul național (a se vedea articolele despre repertoriu și despre traduceri), poetul le dezvoltă în noile condiții, îmbinîndu-le cu unele elemente ale gîndirii filozofice posthegeliene și cu spiritul critic caracteristic unor împrejurări social-politice și culturale diferite, al căror exponent, cu incontestabile merite, a fost Maiorescu, întemeietorul „Convorbirilor literare".

Eminescu remarcă unele creații ale lui Mihail Galino, apreciază școala de interpretare a lui Millo, continuată prin actori ca Frosa Sarandi, C. Bălănescu ș.a., respinge naturalismul și îndrumează începuturile marelui interpret de mai tîrziu Gr. Manolescu, ale lui M. Arceleanu, C. Ionescu ș.a. Prin ideile sale referitoare la arta actorului, ca și prin concepția despre repertoriu, poetul deschidea largi perspective teatrului din Iași și teatrului românesc în genere, fixînd puncte de reper de o înaltă exigență, care au constituit și constituie încă, sub unele raporturi, criteriile de apreciere a realizărilor artistice în funcție de sensurile superioare ale artei noastre naționale.

Ca urmare a acestui salt în cultura teatrală, concretizat și prin nivelul teoretic al discuțiilor ce se duc, se formează noua pleiadă de interpreți, care, îmbinînd creator tradiția cu cerințele moderne ale reprezentării dramatice, duc teatrul românesc la nivelul marii arte scenice europene. Sînt anii de debut ai Aristizzei Romanescu, ai lui Gr. Manolescu, revenit ulterior la Iași, unde activează scurt timp și în calitate de regizor.

Emulii lui Gr. Manolescu: Petre Liciu, C. B. Penel, Petre Sturdza, State Dragomir, alături de Mihai Arceleanu, Gh. Dumitrescu, apoi Aglae Pruteanu, Mihai Popovici-junior, Vlad Cuzinschi ș.a. duc în continuare tradiția artistică a școlii lui Millo, înnoită de Gr. Manolescu, și fixează definitiv locul de frunte al teatrului din Iași în viața artistică a țării. Suflul național, patriotic, își găsește un nou făgaș prin prezența pe afiș a unor opere recente ale lui Alecsandri: piese istorice sau feerii naționale *(Despot-Vodă,*

---

[1] Arhivele Statului — Iași, Fd. Primăria Municipiului, ds. 80/1870.

Sînziana și Pepelea), lucrări inspirate de cultura antichității romane *(Fîntîna Blanduziei, Ovidiu)*. Alături de acestea apar pe scenă piesele lui I. L. Caragiale: *O noapte furtunoasă și O scrisoare pierdută*.

Cerințele mari ale repertoriului (publicul fiind restrîns, o piesă se reprezintă în medie de două- trei ori) fac însă ca afișul să anunțe și numeroase traduceri și adaptări lipsite de valoare. Totuși, pentru prima dată în țară se reprezintă la Iași, la începutul secolului, piese ale lui Ibsen sau Gorki *(Azilul de noapte*, 1905).

Crearea revistei și a grupului de la „Viața Românească" începe curînd a influența în sens pozitiv activitatea Teatrului Național din Iași. Este o nouă treaptă, importantă, în orientarea acestei scene, care continuă tradiția ei militantă, manifestată acum prin democratismul larg, prin legarea specificului național de principiile unui înaintat umanism.

Această orientare nouă se afirmă puternic prin venirea lui Mihail Sadoveanu în fruntea teatrului, în calitate de director (1910). De aici înainte, pînă în preajma celui de-al doilea război mondial, climatul unui respectat templu al culturii naționale este asigurat Teatrului Național de legătura sa strînsă cu scriitorii și colaboratorii apropiați ai „Vieții românești": Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, M. Codreanu, Ionel Teodoreanu; profesorii I. Botez, Ilie Bărbulescu, scriitorul Demostene Botez ș.a. „Cred că teatrul este o școală și că trebuie să fie o școală pentru păturile mari ale poporului" — afirma noul director în pragul primei stagiuni pe care o conducea. „Înțeleg să dau în special acestora opere pe care să le înțeleagă și care să le folosească". Această idee rămîne multă vreme principiul de bază în alcătuirea repertoriului. Alecsandri, Caragiale, Hașdeu, Delavrancea, Shakespeare, Racine, Molière, Gogol, Tolstoi, Cehov (comedia într-un act *Ursul)*, Dostoievski, apoi Victor Eftimiu, Șt. O. Iosif *(Zorile)*, M. Sadoveanu *(Zile vesele după război*, după un motiv de Labiche), Zaharia Bîrsan — iată principalii autori reprezentați în stagiunile ce urmează. Traducerile din autorii străini sînt verificate și modernizate, iar unele sînt pentru prima dată alcătuite de scriitori sau publiciști de valoare, ca Șt. O. Iosif, Gh. Topîrceanu, Mihai Codreanu, State Dragomir, Haralamb Lecca.

Un asemenea repertoriu a educat publicul, a format actori de mare prestigiu pe țară și a impus profilul specific al Teatrului Național din Iași, în care se îmbină tradiția națională și democratică a lui Alecsandri și Millo cu valorile culturii universale, expresie a celui mai larg umanism al epocii.

Această ținută a fost observată în repertoriu și în stilul de interpretare de continuatorii lui Sadoveanu la direcția teatrului: scriitorii Mihai Codreanu, Ionel Teodoreanu, apoi cărturari ca Iorgu Iordan și Andrei Oțetea, regizorii A. I. Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu și scenograful Th. Kiriakoff.

Cu un asemenea trecut, cu o bogată tradiție de luptă patriotică și socială, Teatrul Național din Iași a fost pregătit să înțeleagă, în toată profunzimea ei, chemarea adresată de partid după 23 August 1944 de a promova o artă militantă capabilă a orienta și a spori imboldul constructiv al maselor eliberate. În scurt timp s-a putut constata că actorii dispun de posibilități încă nevalorificate, de o pătrundere cuprinzătoare a situațiilor sufletești și a climatului moral generat de transformările sociale revoluționare. Veteranii scenei ieșene, alături de noile generații de actori, au obținut succese răsunătoare în interpretarea deopotrivă a dramaturgiei noastre clasice și noi, și a marelui repertoriu universal, clasic și contemporan.

La sărbătorirea celor 150 de ani de la primele sale începuturi, colectivul actual al Teatrului Național din Iași, urmaș al unei bogate tradiții artistice, continuă să militeze cu aceeași pasiune pentru a menține această linie înaintată a artei interpretative românești și a o dezvolta la nivelul cerințelor contemporane.

N. Barbu

CLUJ

A vorbi azi, la aproape o jumătate de veac de existență oficială, numai despre dezvoltarea acestui teatru ar însemna să neglijezi, de fapt, tocmai datele care au dus la crearea lui. Mișcarea teatrului școlar și cea de amatori au pregătit evenimentul. A trecut un veac și mai bine de jumătate de la data celei mai vechi reprezentații (1815) a diletanților români din Ardeal, fapt care pornea în realitate dintr-o situație și mai veche, cînd, prin anul 1754, la Blaj, se pun baze mai temeinice mișcării de teatru școlar, odată cu înființarea de către episcopul Petru Aron a liceului de aici, director fiind Grigore Maior, și, la Oradea, prin 1773, odată cu înființarea Seminarului român de acolo.

„...în 1775, ia ființă «Comedia ambulatoria alumnorum», Comedia ambulantă a școlarilor din Blaj. O «afacere alarmantă», care a fost mult discutată. Compusă din școlari mici și mari care în sărbătorile Crăciunului și-au îmbrăcat haine după obiceiul comedianților, avînd și un fel de orhestră, garderoba necesară împrumutată în parte, iar unele costume procurate din stofe originale comandate anume de la Viena, podoabele culese de pe un candelabru din biserică, echipa înfrunta cu succes destinul de «comedieși». Urzitorul comediei, *Grigore Maior,* a avut multe ponoase de pe urma comediei. Regisor era *Vasile Neagu Orbul* care de fapt era orb, dar a fost o minune a vremii sale. Cu acest ansamblu și cu un program care conținea un fel de piese de Irozi au plecat tinerii din Blaj spre Sebeșul Săsesc, arătîndu-și pretutindeni măiestria. Au avut succese enorme, poporul se îngrămădea, îi privea și îi asculta cu cea mai mare admirație".[1]

De la aceste date, coborîte mult în timp; de la animatori ca Andrei Mureșanu, Gh. Barițiu, Iacob Mureșanu; de la faptul că de pe la 1833 la Blaj teologii joacă timp de vreo cinci ani teatru în fiecare săptămînă, pînă „Societatea românească cantatoare" — care prin 1847 se găsește în turneu prin orașele: Brașov, Sibiu, Orăștie, Lugoj — la marea mișcare amatoare a reuniunilor, create roi pe întreg cuprinsul provinciilor de dincolo de Carpați, apoi la „Societatea pentru fond de teatru român" (1870), la turneele din țară (Tardini, Pascaly, Millo, I. D. Ionescu, G. A. Petculescu, Agatha Bîrsescu, Zaharia Bîrsan etc.), s-a scurs multă energie și s-au realizat multe izbînzi, așa că data de 1 decembrie 1919, cînd se deschide prima stagiune a Teatrului Național din Cluj, nu este decît o organizare precisă a unei trupe de profesioniști, ca o încununare a unor strădanii foarte vechi.

În rîndurile de față dorim să desprindem din activitatea acestui teatru ceea ce, de fapt, i-a temeinicit ființa artistică pe întinderea de timp de la înființare și pînă mai deunăzi, lăsînd cinstea de a scrie istoria acestui teatru acelora a căror activitate s-a confundat ani în șir cu cea a Naționalului din Cluj. Și mă gîndesc la maestrul Braborescu, la Aurel Buteanu, care ar trebui să-și continue monografia atît de prețioasă, la Titus Lapteș, la Virgil Potoroacă, la Petre Popescu-Popișon, și la mulți alții încă.

Marele prestigiu al corpului profesoral al noii universități clujene (deschise odată cu teatrul), atît în domeniul științei cît și al literelor (Emil Racoviță, Ostrogovici, Spacu, Victor Papilian, Iacobovici, Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, Vasile Pîrvan, Bogrea etc. etc.) impunea o sarcină de mare răspundere teatrului și operei. Zaharia Bîrsan și Constantin Pavel sînt însărcinați cu conducerea; Olimpia Bîrsan, I. Stănescu-Papa, N. Neamtzu-Ottonel, Dem. Mihăilescu-Brăila, N. Dimitriu, Virgil Vasilescu, Ion Tîlvan, Nunuța Hodoș, Șt. Braborescu, Virginia Cronwald, Natalița Ștefănescu, Hristea Cristea, Virgil Potoroacă, Dem. Constantinescu, Sandu Rădulescu, Mya Mateescu etc., la intervale nu prea depărtate, au fost personalitățile care au statornicit rosturile acestei instituții.

---

[1] Șt. Mărcuș, „Din trecutul teatrului românesc din Ardeal și Banat", în vol.: *Teatrul românesc în Ardeal și Banat,* întocmit de A. Buteanu, pag. 20.

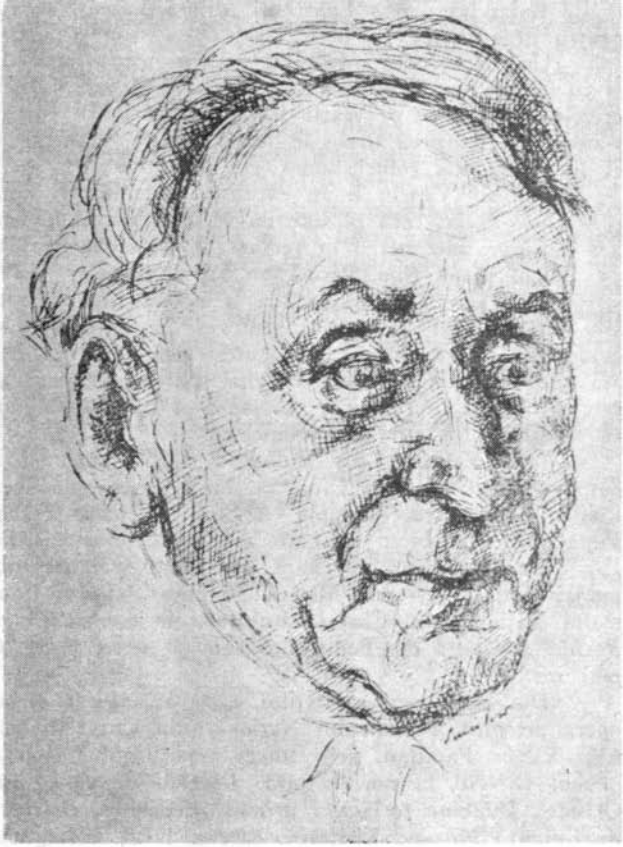
Olimpia Bîrsan

Zaharia Bîrsan

Nu încercăm să facem istorie, ci să desprindem, din documente şi din ceea ce am trăit pe viu, acele momente care ni se par nouă a fi contribuit la *stilul de joc al acestui teatru*. Personalitatea lui Zaharia Bîrsan, al cărui nume poate va figura odată pe frontispiciul clădirii de la Cluj, a fost cea care, în primul rînd, şi-a spus cuvîntul. De o mare distincţie, dublat de inteligenţă şi temperament romantic — pe lîngă darurile de poet şi dramaturg — el n-a fost niciodată străin de problemele de cultură. Zaharia Bîrsan a făcut ca ansamblul clujean să se simtă mai bine în teatrul clasic. S-a putut bine remarca acest lucru cam pînă în vremea ultimului război. La Cluj a apărut mai greu un actor de firescul cutremurător al lui C. Ramadan, al lui Gică Popovici, sau al Elizei Petrăchescu, dar în Magda Tîlvan şi Mary Cupcea s-au format două tragediene mai greu de găsit în aceeaşi generaţie la teatrele similare. Dacă se va studia repertoriul celor patru teatre naţionale, se va vedea că cel al Clujului se apropie mai mult de necesitatea unui public de cultură universitară, latură prin care se aseamănă mai mult cu Naţionalul din Capitală.

Nervul sensibil al lui Ştefan Braborescu, ca actor şi regizor, înclinaţiile lui spre studiu şi lectură de durată fac din el forţa, care, alături de Zaharia Bîrsan şi de Olimpia Bîrsan, cimentează stilul de care aminteam. Documentele abundă în date de această natură.

Odată cu începerea celui de-al treilea deceniu al secolului nostru, un nou curent, chiar vag cum a fost, părea să se anunţe. Moare marea tragediană şi interpretă omenească a clasicismului, Olimpia Bîrsan, şi tinerii nu o pot uita în sarcinile care încep să li se dea tot mai mult (Magda Tîlvan, Mary Cupcea, Titus Lapteş, Iosif Vanciu, Lică Rădulescu, alături de doi actori mai maturi: Nunuţa Hodoş şi Nae Voicu); iar prin 1935 vin de la teatrele naţionale desfiinţate, o seamă de actori de valoare, şi aproape toţi de stil realist: Lilly Bulandra, Dem. Moruzan, G. Aurelian, Petre Dragomir, Tanţa Brătăşanu şi admirabila Puica Perieţeanu, care îşi pun noi probleme



Ştefan Braborescu,
desen de Lucia Piso

în modul de interpretare. *Hedda Gabler* (Braborescu şi Magda Tîlvan), *Idiotul* (cu Braborescu şi Titus Lapteş) au fost spectacole care încercau să se apropie mai mult de firesc. Tot la această tendinţă contribuie şi spectacolul lui Fernando de Cruciatti, regizorul italian, cu piesa *Fata lui Jorio* de d'Annunzio, în care juca aproape întreg teatrul. Regizorul ceruse, şi a izbutit, ca fiecare actor să-şi individualizeze rolul şi să şi-l caracterizeze în adîncime, pentru a se putea ajunge la tipuri diferite şi la un joc de ansamblu.

Cu venirea la conducere a prof. Victor Papilian (1936), repertoriul devine mai modern şi mai larg deschis experimentelor ; era însă nevoie de regizori care să înţeleagă şi să poată duce la îndeplinire gîndurile conducerii. Nunuţa Hodoş reia *Medaliile bătrînei* şi joacă pe fetiţa din *Neroada*, în care ajunge la o mare performanţă. De cîte ori o vedeai jucînd, aveai sentimentul că te-ai întîlnit cu viaţa. Dem. Moruzan şi G. Aurelian joacă în piese mai proaspete, iar Lilly Bulandra şi Iosif Vanciu, în regia lui Emil Bobescu, îşi impun stilul de joc realist în piesa *Mansarda*. Publicul a simţit că ceva se petrecea în teatrul din Cluj. Nimeni nu ştia ce ; simţeam doar că ceva ne încălzeşte mai mult inimile. Acestea se petreceau prin anul 1938. Tot atunci, cu efecte similare, se reprezintă un spectacol cu trei piese de trei autori : *Amal*, Tagore, *Doctorul Death*, Azorin, şi *Săptămîna luminată*, Mihail Săulescu (aceasta din urmă pusă în scenă de Nae Vojcu, noi specificăm şi colaborarea lui Şt. D. Pătruţiu, actor preocupat şi de regie). Decorul era de un remarcabil modernism al zilelor noastre. Un practicabil în mijlocul scenei, mărginit de panouri coşcovite, permitea regizorului să-şi mişte actorul jur-împrejurul acestui practicabil. Nuanţele stabilite în subtext, atmosfera creată cu grijă de regizor prin mişcare studiată şi lumini de atmosferă au ajutat pe interpreţi

(Lilly Bulandra, Titus Lapteş şi Miluţă Lapteş) să facă un spectacol neaşteptat de nou pentru acea vreme.

Cu Caţavencu, intepretat pentru prima oară critic-distanţat, după ştiinţa noastră, şi cu Ghiţă Boncioc, din piesa *Aricii* de I. C. Merişescu, Iosif Vanciu se impune cu un crez, nu numai cu o creaţie izolată. El a murit fulgerător, şi gîndurile lui şi ale altora s-au impus nu prea tîrziu în teatrul nostru. Iată ce spunea cronica bucureşteană despre el în cele două roluri amintite :

„...Iosif Vanciu e un excelent comedian şi unul din *cei mai buni Caţavencu pe care i-am văzut*, ceea ce este un record pentru un actor de obîrşie bănăţeană, care... nu are în sînge, sau mereu în vecinătate, pe eroul lui Caragiale" *(Petru Comarnescu).*

Sau, după cum afirmă un alt cronicar :

„...Valoarea incontestabilă a acestui actor, înţelepciunea lui, inteligenţa cu care şi-a înţeles rolul... calităţi foarte rare pe care d. Vanciu a ştiut să le pună natural în evidenţă... Ghiţă Boncioc ar putea rămîne o figură nepieritoare a literaturii noastre, aşa cum au rămas Coana Chiriţa, Caţavencu sau Cetăţeanul turmentat. Ghiţă Boncioc este un tip al literaturii..., cu bunul şi caldul său bun-simţ, cu intonaţiile lui sănătoase, cu isteţimea lui atît de românească".

Iosif Vanciu, Lilly Bulandra şi N. Voicu, fiind şi profesori la conservator, au dat mult teatrului din Cluj, pe linia creării noii generaţii de actori fireşti (N. Sassu, Rodica Daminescu, Olimpia Arghir, Maricica Blănaru-Russu, Maria Săniuţă, Petrică Popa). Este un lucru pe care, cîndva, istoria teatrului îl va preciza.

Un eveniment important, cu răsunet pe ţară, după cum au afirmat cronicarii dramatici (Camil Petrescu, Mircea Ştefănescu, Petru Comarnescu etc.), a fost turneul Teatrului Naţional din Cluj la Bucureşti în anul 1943 cu piesele : *Daria* de Lucian Blaga, *Rochia de seară* de Tudor Şoşdean şi *Aricii* de I. C. Merişescu, de care am pomenit mai sus.

Din şirul personalităţilor care au ajutat să se clarifice şi să se temeinicească opera artistică a Teatrului Naţional din Cluj, alături de Zaharia Bîrsan, trebuie amintiţi : Victor Papilian, prin ţinuta repertoriului (sub direcţiunea lui, la Cluj, s-a jucat primul O'Neill la noi în ţară, *Dincolo de zare ;* primul Tagore, *Amal ;* primul Paul Claudel, *Violaine fecioara ;* primul Wedekind, *Deşteptarea primăverii* şi multe alte piese de ţinută) ; Nicolae Kiriţescu, care a jucat o stagiune întreagă numai repertoriu românesc (lucru ce intenţionează astăzi să-l realizeze şi actualul director al Teatrului Naţional din Craiova, Nicolaie Radu) ; Aurel Buteanu, cel care a scris atît de temeinic şi ştiinţific despre acest teatru ; Vasile Moldovan şi Dumitru Isac, pentru a ne opri la o anumită dată.

Reîntors la Cluj, în anul 1945, teatrul are cîteva stagiuni cu rezultate obişnuite. Se joacă unele din succesele de la Timişoara, ca *Din jale se întrupează Electra*, în care excelează Magda Tîlvan, Nae Dimitriu şi Leonard Divarius, *Anna Karenina* cu Mary Cupcea, *Discipolul diavolului* (care stîrneşte vii discuţii prin îndrăzneala montării), un spectacol de cameră, lucrat amănunţit şi fin, *Cei mai frumoşi ochi din lume* de Jean Sarment (regia Emil Josan) şi multe altele.

Un reviriment este însă venirea la conducere a lui Vasile Moldovan, care invită pe Marietta Sadova să pună în scenă cîteva spectacole remarcabile : *Micii burghezi*, *Minerii*, *Othello*, cu Toma Dimitriu. Este o perioadă care aduce multă prospeţime şi rîvnă artistică în colectiv. Poate şi unele din spectacolele lui Rapapport şi Călin Florian ar trebui alăturate aici.

Cu aducerea la Cluj a lui Radu Stanca de către directorul Dumitru Isac s-a crezut că se va da o nouă impulsionare spiritului artistic din teatru. Erau toate condiţiile, încredere din partea conducerii teatrului şi un regizor-poet, capabil să mişte şi să entuziasmeze. Un public dornic şi priceput, o sală mare şi o scenă la fel. Radu Stanca lăsa la Sibiu poate una din cele mai închegate trupe din teatrele de stat, dar păşea într-un teatru mare. După spectacolul cu *D-ale carnavalului*, publicul şi presa, scrisă de oameni de o aleasă cultură, salutau evenimentul. Boala înaintează şi *Unchiul Vania*, omenesc, sensibil şi dureros, este ultimul spectacol al lui Radu Stanca. El se stinge la Cluj ; teatrul acesta i-a deschis prea tîrziu porţile şi teatrul românesc a pierdut enorm de mult.

Ne oprim aici, în momentul în care Vlad Mugur, după *Solness* și *Ifigenia*, se află în plină desfășurare a programului său artistic, revenindu-le altora cinstea de a scrie și vorbi despre Teatrul Național din Cluj, în epoca de față și cea viitoare.

Va trebui să se scrie despre actorii care au jucat pe această scenă, căci unii au făcut parte dintre marii actori ai teatrului românesc.

Olimpia Bîrsan, cea plină de clocot ; N. Neamtzu-Ottonel, totdeauna firesc și plăcut ; I. Stănescu-Papa, blîndul și caldul artist ; Dem. Mihăilescu-Brăila, junele care a încîntat ; Jana Popovici-Voina, partenera lui sensibilă și vie ; Natalița Ștefănescu, cea care intrînd în scenă aducea după ea viața cu carul ; Titus Lapteș, neuitatul Rogojin sau modernul Othello ; Ion Tîlvan, din *Avram Iancu* al lui Blaga ; Anișoara Potoroacă, cea vie ; Viorica Dimitriu, cea distinsă ; Silly Munteanu, cu admirabilul ei glas și nezăgăzuita sa sete de viață ; Sandu Rădulescu, actorul de roluri moderne, plin de farmec ; Nunuța Hodoș, mereu tînără și fremătînd pentru muncă și creație, interpreta copiilor din piesele lui Blaga, a Hedwigăi din *Rața sălbatică*, Toca din *Neroada ;* actrița rolurilor de comedie și durere, Magda Tîlvan, tragediană în rînd cu Aura Buzescu ; Mary Cupcea, actriță distinsă și mereu veselă peste un mare fond de tristețe etc.

Credem că alcătuirea repertoriului a fost una din tăriile Clujului. S-ar putea da numele multor autori care, desigur, în atmosfera de cultură pe care o trăim, ar atrage atenția. Astăzi, cînd se caută cu interes tot ce a fost bun în dramaturgia noastră, poate ar fi bine să se citească și I. A. Lapedatu : *Tribunul ;* I. C. Merișescu : *Aricii ;* Popa Iulian : *Strunga dracului* și celelalte piese ale lui ; Teodor Șoșdean : *Rochia de seară ;* Zaharia Bîrsan : *Domnul de rouă,* sau Dan Botta : *Comedia fantasmelor.*

Ion Olteanu

OLTENIA

Teatrul Național din Craiova a fost, de-a lungul a aproape o sută de ani, centrul vieții culturale a Olteniei. Urmat îndeaproape de Colegiu (pe linie de învățămînt) și, mai tîrziu, de mișcarea polarizată în jurul revistei „Ramuri", Teatrul a ținut loc de Ateneu, de Operă, de Academie și Bibliotecă. Abia acum, de cîțiva ani, începe, rînd pe rînd, să-și cedeze prerogativele, dar în secolul trecut era o supapă spirituală, unica supapă spirituală, prin care respira sufletul bogat al Olteniei și prin care se putea face legătura cu marea literatură a Europei și cu marile idealuri ale vremii.

Această funcție a devenit o calitate de structură și nu te poți apropia de esența sa, fără a pătrunde această foarte importantă dimensiune a tradiției, mai ales că astăzi, după cum se va vedea, această dimensiune constituie șira spinării pentru actuala activitate a acestui foarte bătrîn și foarte tînăr Național.

* * *

Dacă urmărim numai viața bietului Teodor Theodorini (ar merita un bust în holul viitoarei clădiri a teatrului), ne convingem de drama acestei cumplite voințe de a face,

Th. Theodorini

Emil Gîrleanu,
director al Teatrului Național
din Craiova (1911—1913)

Ion Anestin

de a consolida și de a o lăsa în urmă. Instinctul de conservare al Naționalului craiovean e copleșitor. Pus, la începuturi, la cheremul unei îngust-birocratice „administrații de Dolj“, Theodorini a trebuit să facă acrobații diplomatice și financiare ca să se mențină. În 1856, teatrul de „bîrne și paiantă“ arde tragic. Theodorini clădește altul, se îndatorează, cerșește, adună, licitează. Dar alcătuiește o trupă „în numele prosperității națiunii române“, pentru ca „să nu se lase a se pierde chiar ideea unui teatru român în mica Românie“. Această trupă are de la început valori promițătoare (ce s-au verificat mai tîrziu), fiind „în stare a culege cunune pe orice scenă dramatică a Europei“. Theodorini înnebunește și moare, facla din mîna sa (în 1878) o preia soția sa, actrița Maria Stavrescu-Theodorini.

Dramele continuă. Persecutii, mizerii, crahuri financiare. Grigore Gabrielescu, care a preluat direcțiunea în 1904, sfîrșește sinucigîndu-se. Dar repertoriul național și universal de mare valoare e prezent, chiar dacă pe parcurs a fost nevoie să se facă largi concesii gustului facil și monden. Urmează apoi direcțiunea Gîrleanu-Rebreanu, anii de război, directorii inimoși Olteanu și Drăgoiescu — pentru ca, în 1927, un alt incendiu să facă scrum sacra clădire a lui Theodorini. Între timp însă, „Naționalul craiovean“ a devenit o personalitate. Puteau să se schimbe directorii, putea să ardă clădirea, putea să-i fie desființat statutul de existență materială (în 1936, teatrul a fost închis, din „motive bugetare“) — spiritul exista. Naționalul trăia.

Obținuse din partea istoriei un buletin de veșnicie, prin care se legitimează și astăzi în fața poporului, a limbii și a literaturii dramatice românești.

* * *

Istoria „decrementorum atque incrementorum“ aulei sale înscrie între merite faptul că în trecut (și ar trebui să devină și azi) Teatrul din Craiova a fost o înaltă școală de artă actoricească, din care au ieșit nenumărați actori ce au adus glorie teatrului românesc. Lista lor e lungă, cum lungă e și lista acelor opere ce s-au jucat strălucit pe scena sa. Dar asta ar fi obiectul unui alt studiu. Ceea ce ne interesează în clipa de față e un fapt, în aparență neînsemnat și totuși foarte caracteristic. Anestin, la bătrînețe, îi spunea lui Ovidiu Rocoș, în 1917 : „din Craiova nu se pleacă ; în Craiova se vine“. Făcînd abstracție de veteranii secolului trecut, teatrul craiovean înregistrează un fenomen îmbucurător : actorii se înrădăcinează, se identifică cu orașul. Remus Comăneanu a murit după 54 de ani de activitate neîntreruptă. Margot Păcurariu-Boteanu are și ea 50 de ani de activitate; în zilele acestea, îl serbăm pe Ovidiu Rocoș, tot pentru cincizeci de ani de neîntreruptă muncă, iar Manu Nedeianu împlinește patruzeci de ani. Toți acești emeriți urmează o tradiție și ne place să constatăm, în tinerii actori de astăzi, o anume liniște și siguranță ce ne face să credem în stabilitatea lor. Ovidiu Rocoș, mucalit, glumea, spunînd odată: „actorii sînt de două feluri: nomazi și agricultori. Eu sînt agricultor...". Un Național are nevoie de continuitate: nu e un rîu ce seacă peste vară sau dispare sub pămînt. E un fluviu, și fluviul are drum lung și sigur pînă la marea cea albastră.

* * *

Teatrul ca expresie a spiritului de redeșteptare națională, teatrul ca organ de luptă al instinctului de conservare națională, teatrul ca factor de continuitate în valorificarea limbii, literaturii și artei actoricești, și, în sfîrșit, teatrul ca centru de viață spirituală, ca nucleu artistic într-un oraș vechi și într-o regiune străveche. Iată coordonatele tradiției Naționalului craiovean, înscrisă în hrisoave, prezentă în atmosfera scenei, transmisibilă ca zestre bogată în zidurile strălucitoare ale viitoarei clădiri.

La acestea, ca un corolar artistic ce derivă organic, trebuie să adăugăm cîteva trăsături de stil. Nu știu dacă e vorba de un stil specific: o confruntare cu Iașul, Bucureștiul, Clujul ar putea s-o verifice. În orice caz, așa cum un pictor prinde, după cîteva luni, sufletul unui peisaj, un istoric, duhul unei epoci, un poet, esența unei trăiri — așa se poate surprinde (intuitiv, desigur) ceva din specificitatea „sui generis" a teatrului din Craiova. A avut o istorie ondulată: cu suișuri și coborîșuri; a avut și mari succese și mari căderi. A avut genii și mediocrități, a fost și în prima linie și mai spre coadă. Dar ceva e sigur: teatrul are vitalitate, are darul de a renaște mereu, de a întineri mereu. Și astăzi, ni se pare, trăiește din nou un moment de o certă afirmare.

Trecutul ne-a transmis o foarte temeinică obișnuință cu repertoriul clasic: pasiunea (și chiar mîndria) pentru marile piese istorice, pentru regii și montări monumentale (în secolul trecut, premierele se anunțau cu o lovitură de tun, acest tun fiind proprietatea teatrului), pentru mari actori și mare vîlvă. Spectacolul era un eveniment, era așteptat; în unele case, afișele (pe mătase chinezească) ale teatrului erau expuse în sufragerie și constituiau documente de mîndrie familială.

La această pasiune pentru teatru, ca eveniment social, ca operă de artă a unei urbi, ca blazon de cultură majoră — se adaugă caracteristicile meridionale ale tinereții: publicul admiră tragedia foarte tragedie, drama foarte dramă, comedia foarte comedie. Formele de tranziție, de nuanță, de problematică prea subtilă — le scapă deocamdată. De aceea, la Craiova a fost posibilă o „săptămînă Shakespeare", de aceea are aici mult mai mult succes *Act venețian* decît *Scandaloasa legătură...* (în schimb a avut foarte mult succes la Sibiu și la Cluj). Acest amănunt obligă la o politică repertorială specifică: trebuie piese mari, piese tari, piese istorice, piese totale. Trebuie comedii suculente, vii; trebuie lucruri care să răsune, care să satisfacă virilitatea impetuoasă a acestui public copleșitor de emotiv, dar tot atît de nervos și instabil. *Troienele, Othello, Femeia îndărătnică, Tartuffe, Act venețian, Simple coincidențe, Casa Bernardei Alba, Țărăncuța din Getaffe* — iată numai cîteva din acele piese a căror alăturare poate defini un gust precis. Și, recunoaștem, un foarte prețios gust. Cît de mult s-a schimbat publicul — rămînînd totuși specific public craiovean — o dovedește faptul că două mari succese din trecut: *Gaițele* și *Cocoșul negru* (deși aceasta din urmă a fost montată cu înțelepciune și acuratețe modernă de Ion Olteanu) au înregistrat în reluare un foarte relativ entuziasm. Faptul e explicabil și concluzia nu poate decît să instruiască pentru viitor.

* * *

La această oră a evoluției sale, Naționalul craiovean stă în fața unor îndatoriri aproape copleșitoare.

Craiova, devenită „centru universitar", obligă Teatrul Național să devină „centru dramatic" (deci: stagiuni permanente la Turnu-Severin, Caracal, patronaj activ al amatorilor, activitate de informare și educare teatrală multilaterală). Tineretul muncitoresc şi studenţesc pretinde, pe lîngă spectacole de mare calitate, o largă satisfacere a setei lor de informare (deci: conferinţe experimentale, întîlniri, seminarii, schimburi de experienţă). Iar inaugurarea, în cîţiva ani, a viitoarei clădiri a teatrului (lucrările au început!) impune o pregătire calitativă şi o selecţie de valori cu totul excepţionale (împrospătarea şi distilarea colectivului, repertoriu de perspectivă, public educat şi apropiat de fiinţa teatrului).

În această viitoare clădire, simbol al unei mari victorii a artei româneşti, nu se va transporta nici o cortină, nici un reflector, nici un fotoliu din vechiul teatru; dar se va muta în ea spiritul de jertfă, de măreţie şi entuziasm al acelor nenumăraţi ctitori ai scenei craiovene, care şi-au îngropat viaţa şi harul în zidurile nevăzute ale teatrului românesc, transmiţîndu-ne peste un secol mesajul artei, dragostei şi jertfei lor.

Ion D. Sîrbu

BANAT

Spectacolele de teatru în limba română au apărut în Banat timpuriu. În stadiul actual al cercetărilor istoriografice teatrale e încă greu de stabilit cînd s-a produs în Banat prima reprezentaţie în limba română. O seamă de fapte istorice ne îndreptăţesc însă a crede că ele au determinat apariţia spectacolului românesc înaintea secolului al XIX-lea.

Astfel, politica de atragere a românilor bănăţeni la calvinism a putut rodi manifestări spectaculare româneşti (şcolare); întocmai cum în Ardeal, influenţa catolică (în primul rînd la Blaj şi la Braşov). În această privinţă, mi se pare a nu fi lipsită de importanţă informaţia lui N. Cartojan despre prevederea înscrisă de principesa Susanna Lorantffy, văduva lui Gheorghe I. Rakoczy, în regulamentul şcolii româneşti întemeiate la Făgăraş (alături de o şcoală ungurească), prin care profesorii erau obligaţi „să se ducă sîrguincios la biserica românească (...), *cu întreaga şcoală şi să cînte cîntările româneşti,* după obiceiul din Caransebeş şi Lugoj..."[1]. Aşadar, la Caransebeş şi la Lugoj, elevii cîntau în cor, pentru că, după acel exemplu, profesorul din Făgăraş era obligat să facă şi „el însuşi pe cantorul sau *ducînd* glasurile" *(subl. ns.)*[2]. Or, îndeobşte, unde s-a cîntat în cor, s-au produs şi alte manifestări spectaculare. Aşa, bunăoară, la liceul piarist din Timişoara, creat în 1790, unde erau şi cîţiva profesori români, „elevii dau răspunsuri în limba română *la serbările şcolare şi la corurile* din biserica română unită" *(subl. ns.)*[3].

De altfel, faptul că versificatorul Mihail Halici a destinat reprezentării scenice al său *Kantek rumanesku de dragoste* e un indiciu că şcolarii jucau teatru, pe la mijlocul secolului al XVII-lea, în limba română. Lucrul ni se impune cu atît mai mult, cunoscînd preocupările lui — pe cînd era directorul (a fost şi ctitorul) Colegiului reformat de la Caransebeş, iar apoi al şcolii reformate de la Orăştie — pentru promovarea elementelor româneşti în spectacolele şcolare, susţinute de el chiar materialiceşte.[4].

---

[1] N. Cartojan. *Istoria literaturii române vechi*. vol. II, Buc., 1942. p. 106.

[2] Id., ibid.

[3] Biblioteca Academiei, fond. Şt. Mărcuş, dos. 10, 1541/1934 — apud *Istoria teatrului in România*, vol. I, p. 188.

[4] cf. *Istoria teatrului în România*, vol. I, p. 187. Ed. Acad. R.S.R., 1965.

Vechiul teatru din Oravița, înființat în anul 1817

Se cuvine apoi să facem nemijlocit legătură cu venirea în Banat a trupelor germane, pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, cît și cu prezența masivă a românilor în regimentele grănicerești, conduse de ofițeri și subofițeri germani, care organizau obișnuit reprezentații teatrale de amatori. (E păcat că arhivele acestor regimente n-au fost încă cercetate, spre a se obține documente privitoare la acele manifestări. Oricum, putem subscrie la presupunerea istoriografului R. S. Molin, că „la anii 1788“, cînd „în Banat ofițerii și feciorii regimentelor făceau artă, mult-puțină cum știau, dar făceau“ [...] „mare parte erau soldații și gradații români“, „deci nu numai că [aceștia] vor fi văzut teatru, ci vor fi și jucat“)[5]. Bineînțeles, nu avem o mărturie că soldații și gradații români au jucat teatru, necum că ar fi jucat în limba română. Vorbind și germana (limbă în care se făcea și instrucția militară), ei puteau foarte bine juca, dacă au jucat, în acea limbă. Dar tot atît de bine putem presupune și că au jucat, ba chiar în limba română, în cadrul unor spectacole mixte, dacă luăm în considerare faptul că organizarea de manifestări teatrale mixte (în limbile germană, maghiară și română) ne este atestată ca fiind în uz atît la Arad, cît și la Oravița. Și, dacă la Arad (ca în cazul piesei *Doi uituci* de Kotzebue, tradusă de avocatul Ion Popovici și jucată la 8 iulie 1846 de trupa lui Kellenyi și Csabai, într-un spectacol mixt, organizat de Iosif Farkaș—„cunoscut interpret al dansurilor române și maghiare, în tinerețe actor care a jucat în anii premergători lui 1847 în limba română și maghiară“[6], reprezentarea unor piese în limba română, din motive pecuniare, se făcea de către actori profesioniști germani și maghiari, la Oravița spectacolele mixte erau jucate de actori amatori germani, maghiari și români. Încă de pe la 1831, cînd a fost constituită Reuniunea românească de cîntări și muzică, aceasta — precum și, mai tîrziu, Asociația montanistică orăvițeană a teatrului de diletanți, constituită în 1837 — a activat în strînsă colaborare cu societățile similare ale naționalităților germană și maghiară din Oravița, folosind în comun clădirea teatrului, care fusese construită tot prin contribuții comune"[7].

---

[5] R. S. Molin, „De unde și pînă unde atîta cor și teatru în Banat“, în volumul *Corurile și fanfarele din Banat,* publicat de Iosif Velceanu, Timișoara, 1929, pp. 20—22.

[6] I. Breazu, *Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania,* Cluj, 1956.

Prima atestare despre un spectacol teatral în limba română o avem, cu privire la Banat, din 1818. E vorba de o reprezentație dată de elevii Preparandiei din Arad, la 27 februarie 1818, pe scena teatrului lui Hirschl. Se știe că în același an, după teatrul din Oravița (inaugurat la 1 iulie 1817)[8], se zidește un teatru și la Arad, din inițiativa antreprenorului Iacob Hirschl[9]. În 1818, antreprenorul oferă ospitalitate „actorilor" recrutați din rîndurile elevilor Preparandiei, obligîndu-se nu numai să repete gestul în anii următori, ci chiar să organizeze anual cîte o reprezentație în beneficiul Preparandiei[10], care s-a bucurat dintru început — mulțumită strădaniilor profesorilor săi (între care Dimitrie Țichindeal, C. Diaconovici-Loga, Iosif Iorgovici, Ioan Miuț, iar mai tîrziu Al. Gavra și Vicențiu Babeș) — de prestigiul unui important focar cultural în această parte a țării.

Spectacolului din 1818 i-au urmat, așa fiind, altele, prezentate de elevii Preparandiei în anii următori. Mai tîrziu, Al. Gavra — profesor vreme de cîteva decenii și, într-o perioadă, director al școlii — dă spre reprezentare, în 1844, și una dintre primele piese românești, *Monumentul Șincai-Clainian, a bărbaților celor ce pentru lauda nației românești toată viața și-o jertfiră*[11], în cinci acte, urmată de *Adăugiri la Theatrul românesc ca partea din urmă a monumentului Șincai-Clainian.*

Spre sfîrșitul primei jumătăți a secolului al XIX-lea, înjghebările de manifestări teatrale românești se înmulțesc în Banat. Un mare merit le revine mai ales reuniunilor corale din Lugoj și Oravița, precum și actorului Iosif Wolf Farkas din Arad. Acesta din urmă, după succesul obținut la Arad în 1846 cu spectacolul amintit, își alcătuiește o

---

[7] vezi: Sim. Sam. Moldovan, *Teatrul din Oravița, cel mai vechi teatru din România*, Oravița, 1938, și *Oravița, cel mai vechi teatru*, în „Anuarul liceului din Oravița"; 1931—1932; R. S. Molin, *110 ani de la ridicarea teatrului din Oravița*, în „Banatul", 1926, numerele 26 și 27 și *Cel mai vechi teatru din România*, în „Cele trei Crișuri", 1928, numerele 3—4.

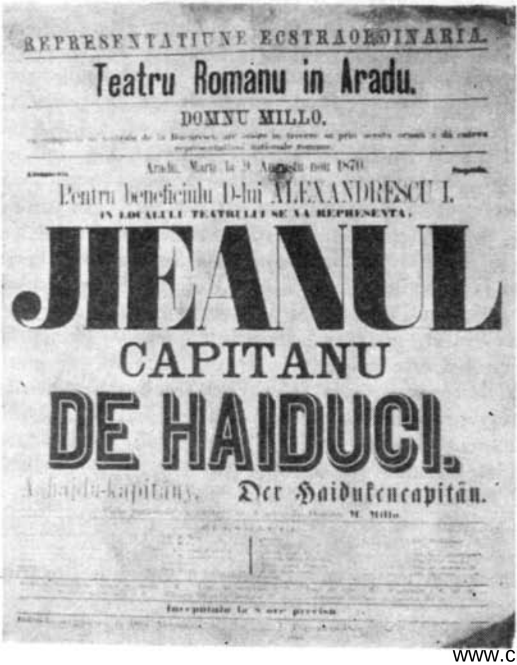
[8] Id., ibid.

[9] Vezi documentele Muzeului Teatrului de Stat din Arad, colecția Iosif Sîrbuț.

[10] cf. Dr. Th. Botiș, *Istoria școalei normale* (Preparandiei) *și a institutului teologic ortodox.român din Ardeal*, Arad, 1922.

[11] Buda, 1844.

„Jicanul căpitanu de haiduci" de M. Millo, în turneu la Arad (1870)



REPRESENTATIUNE ECSTRAORDINARIA.

Teatru Romanu in Aradu.

DOMNU MILLO.

Arad, Marti la 9 Augustu nou 1870.

Pentru beneficiulu D-lui ALEXANDRESCU I.

IN LOCALULU TEATRULUI SE VA REPRESENTA.

JIEANUL

CAPITANU

DE HAIDUCI.

A hajdu-kapitány. Der Haidukencapitän.

M. Millo

Vasile Brediceanu (1821—1864)

trupă din actori români, maghiari şi sîrbi — profesionişti şi diletanţi — şi constituie, în 18 februarie 1847, la Lugoj, „Societatea românească cantatoare theatrale". Cu acea trupă, din care face parte şi academicianul de mai tîrziu, Vasile Maniul, prezintă o seamă de spectacole în limbile română şi maghiară, mai întîi la Lugoj (se începe cu *Pădurea Sibiului)*, apoi la Sibiu, Braşov, Făgăraş, Orăştie şi Arad. De reţinut că, pe lîngă traducerile în limba română, repertoriul trupei cuprinde şi piese originale, ca *Pădurea Sibiului* sau *Elizena din Bulgaria* de Johanna Frînul von Weisenthurm, *Arderea amorului* de Vasile Maniul şi mai ales *Cuconu Iorgu de la Sadagura* de Vasile Alecsandri[12].

După plecarea trupei lui Farkaş în acel turneu, care se întinde pe parcursul a doi ani (1847—1848), lugojenii îşi constituie o societate de diletanţi români, care vor da o serie de spectacole la Lugoj, începînd cu piesa *Păstorul* (pentru copii), în 1848, piesă în care Vasile Brediceanu (bunicul compozitorului), unul din primii actori amatori români din Banat, apare în rolul Moş Păun, pe care l-a jucat mai tîrziu şi fiul său, Coriolan Brediceanu. Aceeaşi societate mai joacă apoi şi „cîntecul păstoresc" *Ecloga*, lucrare locală, datorată lui D. Teodori (1848) şi *Iorgu de la Sadagura*. În 1856 se înfiinţează „Reuniunea română de cîntări şi muzică din Lugoj" — continuatoarea înjghebării corale din 1810 —, care va îndeplini un mare rol în viaţa culturală a Lugojului şi va fi condusă mai tîrziu de Ion Vidu[13]. Iar în 1871 îşi începe activitatea la Lugoj şi „Reuniunea românească de cetire" („Casina română"), căreia i se adaugă „Reuniunea de binefacere a femeilor române". Acestea vor desfăşura neîntrerupt şi o vastă activitate teatrală, îndeosebi prin grija şi sub conducerea lui Coriolan Brediceanu, pe care — scria Valeriu Branisce — „îl vedem păşind pe scenă ca declamator şi diletant (actor amator — *G. M.)*, cîntăreţ în operete, regizor de teatru, ca aranjator de petreceri, ba şi ca împărţitor de afişe, supraveghetor al celor ce măturau sala, ori aranjînd pentru public şi aninînd de spatele fiecărui scaun numărul lui. Îl vedem încercîndu-se ca autor dramatic şi ca libretist, ca scriitor original şi traducător, după cum cerea lipsa, ca să umple lacuna în repertoriul nostru atît de sărac pe acele vremuri"[14].

Repertoriul original reprezenta, într-adevăr, o problemă pentru pionierii teatrului românesc din Banat (şi din Ardeal). În cele mai dese cazuri s-a făcut apel masiv la dramaturgia lui Vasile Alecsandri, mai apoi şi la unele piese de Costache Negruzzi, Mihail Pascaly, Matei Millo, V. A. Urechia, Matilda Cugler-Poni, Ciprian Porumbescu (două vodeviluri) — din vechea Românie.

Un număr însemnat de piese a pus la îndemîna formaţiilor teatrale româneşti din Ardeal şi Banat, marele animator al mişcării teatrale, Iosif Vulcan. Principal fondator al Societăţii pentru fond de teatru român (S.T.R.), menită să ducă la crearea unui teatru naţional al românilor din Ardeal şi Banat, Iosif Vulcan a desfăşurat o prodigioasă activitate de dramaturg, cu conştiinţa necesităţii imperioase a unei asemenea munci, chiar dacă nu era dublată de un talent corespunzător. Dintre piesele lui s-au jucat în Banat: *Drumul de fier* (Lugoj, 1874)[15], *Mireasă pentru mireasă* (Lugoj, 1876), *Lăudăroşii* (Lipova, în lectura autorului, 1883), *Ştefan cel Mare* (Arad, în lectura autorului, 1884 — şi în alte prilejuri), *Răscoala lui Horia, Ciorobor pentru un topor, Ruga sau Nedeia* şi mult jucata piesă *Ruga de la Chizătău* — scrisă după jubileul corului din 1882, la care a participat împreună cu Ciprian Porumbescu, şi reprezentată de înşişi coriştii chizătăieni în 1889 la Caransebeş.

---

[12] cf. A. Buteanu, *Teatrul românesc în Ardeal şi Banat*, Timişoara, 1945, pp. 29—31, în capitolul „Din trecutul teatrului românesc din Ardeal şi Banat", de Şt. Mărcuş.

[13] Despre activitatea acestei reuniuni, vezi: Coriolan Brediceanu, *„Date şi reminiscenţe pentru istoria „Reuniunii române de cîntări şi muzică din Lugoj», pînă la Ion Vidu"*, Lugoj, 1900.

[14] Valeriu Branisce, *Coriolan Brediceanu*, discurs, 1911.

Referitor la activitatea de dramaturg a lui Coriolan Brediceanu, pe care o menţionează Valeriu Branisce, Tiberiu Brediceanu ne spune, într-o informaţie pe care ne-a comunicat-o personal:

„Scrierile tatălui meu Coriolan Brediceanu cred că au fost numai: nuvelele „Fira" şi „Peatra credinţei", „Niţă Panjen", monolog, cu muzică de Liviu Tempea (ultimul exemplar al acestui monolog l-am dăruit Muzeului Teatrului Naţional din Bucureşti, în 1943). Parcă-mi aduc aminte şi de o piesă teatrală a sa — originală şi publicată cu titlul *Lecuit*. (Chestiunea trebuie cercetată; poate mai există la vreuna din vechile familii ale Lugojului.) Ştiu precis că avea şi o piesă teatrală publicată cu titlul *Junii bătrîni*, traducere din limba germană".

După prof. dr. Aurel E. Peteanu, rezultă că lucrările dramatice ale lui Coriolan Brediceanu ar fi trei: *Niţă Panjen* (canţonetă) şi comediile *Lecuit* şi *Junii bătrîni*. Se pare însă că a făcut mai multe traduceri.

[15] Profit de acest prilej spre a rectifica greşeala de tipar strecurată în lucrarea „Două decenii de teatru românesc în Timişoara", în care, ca autor al acestei piese apare Vasile Alecsandri (sub clişeul din dreapta paginii 14).

Dar încercări de creare a unor piese originale găsim şi la românii din Banat, începînd cu Al. Gavra şi D. Teodori, de care am mai vorbit. Deocamdată, ne vom opri asupra cîtorva dintre aceştia.

Pe lîngă traduceri, două piese ne dă însuşi Vasile Maniul: *Arderea amorului* şi *Bătălia de la Călugăreni*[16].

În 1870, „Reuniunea română de lectură din Timişoara" joacă *Fantasma* de Lerescu. La 1888, orăviţenii joacă *Naşa-Trina* — prima operetă românească, scrisă de un bănăţean—semnată: Anonymus Oraviţa — şi *Sărutul* de Iuliu Rosen. La loc de frunte se aşază, şi pe acest plan, lugojenii. Concomitent cu activitatea lui Coriolan Brediceanu, amintită, se desfăşoară aci şi aceea, prodigioasă, pe care o datorăm Sofiei Vlad Rădulescu şi fiului ei, Victor Vlad — poetul Delamarina de mai tîrziu. Sofia Vlad ne-a lăsat piesele originale *La maial* (reprezentată în 1882) şi *Oala cu galbeni* (în 1907), iar Victor Vlad: piesa originală *În cămin* (1882), localizarea *Pacienta* (1896, pentru adulţi), şi adaptările pentru teatrul de păpuşi şi figurine condus de poet, *Roza din spini*, *Albă ca zăpada* şi *Scufiţa roşie*.

În alte părţi, întîlnim autori ca: Th. Alexi — cu piesele *Vistavoiul Marcu*, *Cu voia dumisale* şi *Noaptea de Sfîntul Gheorghe* (jucate la Ticvaniul Mare în 1894, respectiv 1895 şi 1907), *Salon fără pat*, *Zăpăciţii*, *Otravă de hîrciogi şi Împleteşte, despleteşte* (jucate la Reşiţa, în 1900, respectiv 1901, 1902 şi 1904); A. Pop — cu piesa *Pictorul fără voie* (Reşiţa, 1900); Bobancu — *Doi prinşi în cursă* (Reşiţa, 1902); E. Biju — *Cornul fermecat* (Reşiţa, 1902); Iosif Velceanu — *Ileana Cosînzeana*, feerie, prelucrare după Tiţaru, Iuliu Grozescu — *Moş Martin*, poem comico-satiric; O. Jugănel — *Sergentul şi recrutul* ş.a.

La răscrucea ultimelor două veacuri se afirmă şi activitatea de creaţie în slujba scenei desfăşurată de Tiberiu Brediceanu — cu piesa *Pilăriţa* (1881), *Poemul etnografic* (1905), poemul *La şezătoare* (1912).

Este evident că despre o dezvoltare amplă a teatrului în Banat se poate vorbi mai cu seamă privind activitatea teatrală din anii noştri. De altfel, însuşi teatrul românesc profesionist intră în drepturi, în Banat, abia după 1944. În 1945 ia fiinţă la Timişoara Teatrul Poporului, pe care îl continuă actualul teatru „Matei Millo". În 1946 îşi începe activitatea la Timişoara şi Opera de Stat, căreia i se alătură, după mai puţin de un an, Filarmonica de Stat „Banatul". În 1948 îşi începe activitatea, ca instituţie de stat, teatrul din Arad, iar în 1949 cel din Reşiţa. Adăugînd acestor instituţii, teatrele de stat german şi maghiar, din Timişoara, precum şi teatrele de păpuşi şi marionete din Timişoara şi Arad, Ansamblul sîrb de stat de cîntece şi jocuri din Timişoara şi orchestrele populare din Caransebeş şi Arad, ne dăm seama că numai în Banat fiinţează astăzi mai multe instituţii artistice decît în întreaga Românie în trecut. Iar activitatea lor se desfăşoară în cu totul alte condiţii decît acelea cu care se înfruntau formaţiunile teatrale „de diletanţi" din secolul al XIX-lea şi primele patru decenii ale veacului nostru.

Dar aşa cum o ridicare a artei teatrale pe înaltele scări ale valorii n-a fost posibilă fără o susţinere temeinică de către stat, nu era posibilă nici fără o tradiţie, fără pietrele unghiulare puse la temelia acestui edificiu de către înaintaşi. Înspre strădaniile acestor înaintaşi ni s-au îndreptat cu recunoştinţă gîndurile, atunci cînd am încercat să evocăm, succint, începuturile teatrului românesc în Banat, în chiar clipele festive ale împlinirii primilor 150 de ani de teatru cult românesc.

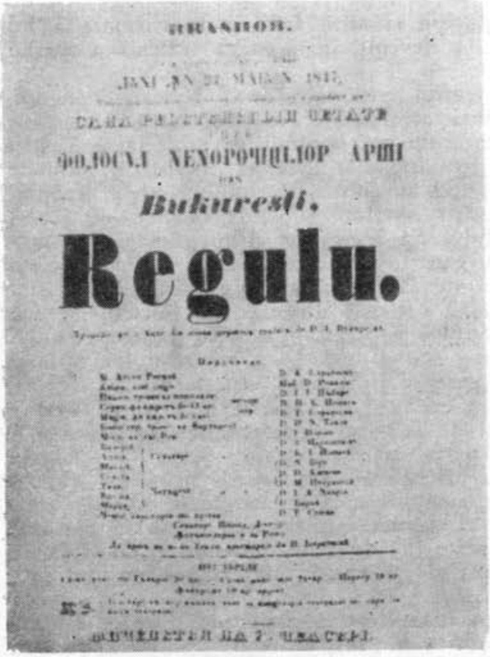
Gabriel Manolescu

BRAŞOV

Afirmînd că teatrul este, în felul său propriu, un seismograf fidel al nivelului de dezvoltare al culturii materiale şi spirituale a unui popor, urmează să vedem în faptul unor manifestări teatrale de factură profesionistă, cum au fost acelea consemnate încă

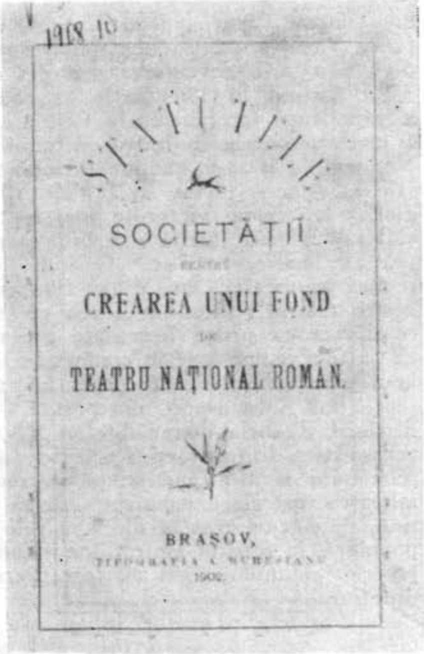
---

[16] Pentru disputa dintre Sofia Vlad Rădulescu şi Ion Popovici Bănăţeanul pe marginea valorii piesei, vezi: D. Vatamaniuc, *I. Popovici Bănăţeanul*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959 pp. 64—69.


Bukurești.

Regulu.

Afiș al unui spectacol dat de actori brașoveni în folosul sinistraților de pe urma incendiului din București (1847), atestînd simțul lor de solidaritate națională


SOCIETĂȚII

CREAREA UNUI FOND

TEATRU NAȚIONAL ROMÂN.

BRAȘOV,

TIPOGRAFIA A. MUREȘIANU

1902.

Coperta broșurii conținînd statutele Societății pentru crearea unui fond de teatru național român, constituită în 1870, cu sediile la Oradea și Brașov

din 1762 (inițiativele actriței Gertrud Bodenburg) și 1770 (activitatea trupei lui Christian Ludwig Seipp), anticiparea manifestărilor mai ample, ale populației române și ale naționalităților conlocuitoare, de la începutul secolului al XIX-lea. Mai mult, mișcarea teatrală în școli, inițiată în 1543 de umanistul I. Honterus și apoi atît de semnificativ împlinită în activitatea trupelor de la Blaj, este, în tezaurul moștenirii culturale a poporului român, tot atît de proprie și importantă ca prima tipografie datorată aceluiași învățat și în care, sub conducerea lui Coresi, vor apărea inestimabilele tipărituri, de la care, simbolic, datăm istoria cărții noastre.

Procedînd altminteri, adică ignorînd fluxul viu, normal, de schimb de activități (ca formă a relațiilor complexe de producție) dintre poporul român și naționalitățile ce trăiesc și astăzi laolaltă cu el, alcătuind un corp și o ființă comună, riscăm să denaturăm istoria noastră într-unul din aspectele ei cele mai semnificative. În fond, cum altfel decît ca o manifestare în spiritul aspirației populației românești spre unitate națională am putea interpreta suita de spectacole în limba română susținute de formațiile germane ale lui J. Gerger, Josephine Ulrich, sau de cele maghiare ale lui Boer Sandor și Palyi Elek? Brașovul a găzduit la 5 mai 1815 un prim spectacol de acest gen, urmat apoi (și în turnee la Blaj, Sibiu, Făgăraș, deseori chiar la București) de piesa *Traian și Loghin sau Cucerirea Daciei*, tragedie în cinci acte de Ch. Heiser. Prezența în repertoriul acestor formații a unor lucrări românești traduse nu este nici ea întîmplătoare.

În formații, după cum ne asigură afișele conservate în biblioteca fostului gimnaziu săsesc din Brașov, se găsesc și actori români, din rîndul cărora pe A. Istrătescu, D. N. Teclu, I. Navrea îi vom regăsi și în viitoarele „trupe de diletanți" de la Blaj.

Existența unui asemenea public românesc larg, ca acel pe care îl consemnează atît presa vremii cît și documentele trupelor amintite, este un fapt indiscutabil. Înseamnă, pe de o parte, că spectacolele formațiilor de elevi și cele jucate de trupele amintite obținuseră o largă audiență și, pe de altă parte, că teatrul se făcea tot mai necesar în lupta din ce în ce mai ascuțită pe care o ducea populația română pentru a obține statutul de națiune egală și libertatea politică de a se alătura, într-un stat independent și suveran, celorlalte două țări românești. Ca armă politică, teatrul transilvan, și cu deosebire acela care s-a dezvoltat la Brașov și la Sibiu, din școala de la Blaj, avea să-și facă simțită influența în perioada revoluției din 1848 și a marilor evenimente istorice care i-au urmat. Avînd drept pildă îndemnul strălucit al înaintașilor, teatrul de limbă română a înlesnit drumul, spre mii și mii de oameni, pieselor lui Alecsandri, Millo, apoi celor ale militanților revoluției, stimulînd dramaturgia națională, în tezaurul căreia își află locul opera lui Timotei Cipariu, Iosif Vulcan, Gheorghe Barițiu și alții. Înflăcărata chemare a lui Iancu Văcărescu „Podoabe limbii noastre dați...“ a devenit, în mișcarea teatrală a acestei regiuni a țării, deviza cea mai des evocată.

Scriind în 1869 articolul „Să fondăm teatrul național“, Iosif Vulcan inaugura, în fapt, după întemeierea în 1861 a „Astrei“, „Societatea pentru fond de teatru românesc“, a cărei activitate în lungul deceniilor, chiar dacă nu s-a împlinit în proiectatul Teatru Național la Brașov, rămîne exemplară prin slujirea înaltelor idealuri înscrise în statutele sale. „Scena — scria Iosif Vulcan — redeșteptînd suvenirile trecutului, reîmprospătînd gloriile străbune, victoriile lor, luptele lor pentru libertate și independență, ne înalță sufletul. E mare, înaltă și nobilă chemarea teatrului. Să avem deci și noi românii un templu al Thaliei române.“ Curînd, poetul brașovean Iosif Lepădat avea să dea prima replică entuziastă, iar Mihai Eminescu trimitea de la Viena articolul său „Repertoriul nostru teatral“, salutînd „ideea creării unui teatru național dincoace de Carpați“. După ce numea ca primă necesitate aceea a repertoriului național, Eminescu atrăgea atenția că „al doilea moment în crearea teatrului național sînt actorii. Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, materia în care se întrupează repertoriul“.

Sub acest aspect, din păcate — nu fără să existe și excepții, de felul unor Agatha Bîrsescu, Zaharia Bîrsan, Ștefan Mărcuș, ridicați de aici—,în lipsa unui teatru stabil și a unui sistem de învățămînt artistic, s-au afirmat puțini actori. Bursele „Astrei“ și apoi ale „Societății pentru fond de teatru românesc“ au privit mai ales artiștii lirici. În schimb, mișcarea teatrală a cunoscut o largă desfășurare amatoricească în mai toate orașele, izbutind, după cum rezultă din anuarele Societății, să devină manifestarea culturală cea mai populară, în spiritul aspirațiilor naționale. Cele peste 124 de piese consemnate, de pildă, în repertoriul anului 1905 au fost prezentate în 131 de localități, majoritatea lor din mediul rural.

Paralel, în mediul urban, s-a dezvoltat o semnificativă activitate teatrală muncitorească, care, depășind prin ambițiile sale politice și artistice condiția diletantistă, a devenit, cu vremea, o activitate de tradiție. De la *Țesătorii* lui Hauptmann, piesă prezentată în 1908 la Brașov, pînă la *Tragedia omului* de I. Madach și *Scrisoarea pierdută* de I. L. Caragiale s-a parcurs un drum ascendent, nu întîmplător continuat apoi — și aici cred că se poate desluși, de asemenea, un element de exemplară continuitate — cu teatrele poporului, înființate, după Eliberare, în 1947, la Sibiu și Brașov.

Dacă odată cu înființarea Operei și a Teatrului Național din Cluj, militanții pentru dezvoltarea teatrului românesc depun armele, dizolvînd societatea lor, rămîn totuși vii, alături de neobosita activitate a lui Horia Petra-Petrescu, cîteva manifestări teatrale tradiționale, sub auspiciile „Astrei“. Creatori de înaltă valoare, cum au fost Lucian Blaga, Victor Ion Popa, Ion Breazu și, alături de ei, cel care este astăzi profesorul Liviu Rusu, mențin în epoca universitară a Sibiului un cenaclu de „Prieteni ai teatrului“, în care se formează — dau o singură pildă — un Radu Stanca, pasionat pionier al perioadei de emulație din teatrul nostru de după al doilea război.

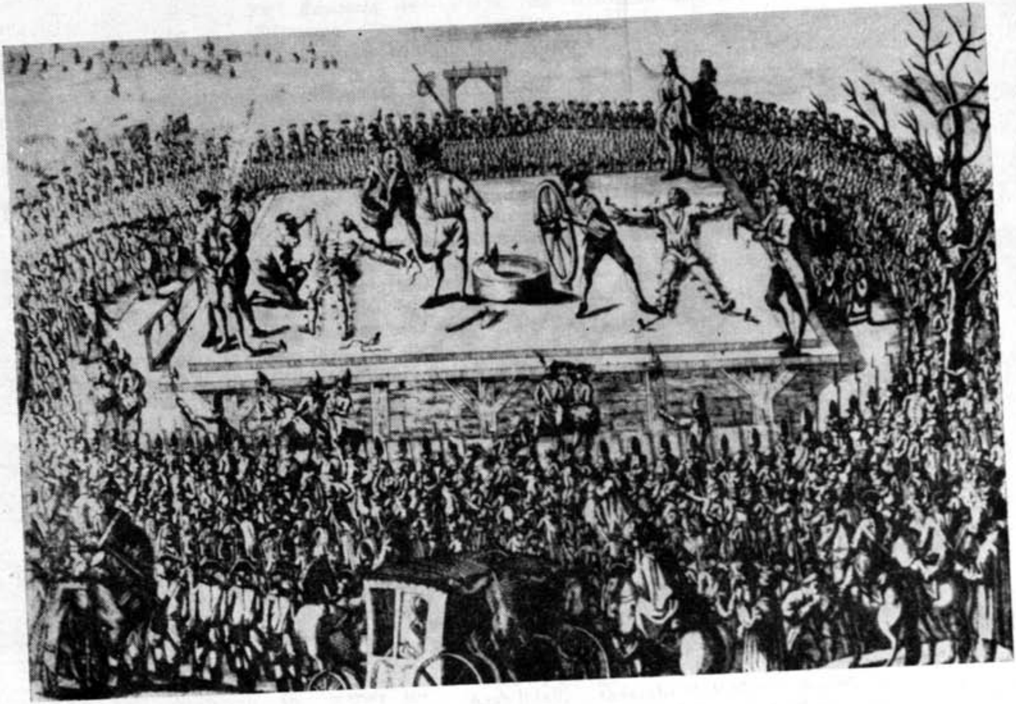
Mișcarea teatrală propriu-zisă se va rezuma însă, după 1919, pentru o lungă perioadă de vreme, la turneele, deseori memorabile, mai ales ale trupelor din Capitală. Se continuă astfel seria pe care o inaugurase Fani Tardini, urmată de Pascaly și Millo, remarcîndu-se, fără excepții, o masivă audiență a publicului. Rupt uneori, prin decizii politice samavolnice, de trupul național, pămîntul acesta strămoșesc rămînea legat prin artere vitale, cum a fost și teatrul, de inima țării sale. Unele trupe rămîn în turneu timp mai îndelungat, sau chiar țin (vezi încercarea temerară a lui Mișu Fotino) să întemeieze un Teatru Național la Brașov și un alt teatru la Sibiu. În contextul social-politic dat, șansele de izbîndă au fost mici. Consemnînd însă faptul unor asemenea inițiative, să rămînem cu concluzia necesității reale de teatru stabil, cu un repertoriu sensibil la problemele epocii, pe care o acuza publicul. Deziderațul s-a putut împlini, depășind idealurile înaintașilor, abia în condițiile noii noastre orînduiri, socialiste, prima care a pus în programul ei politic slujirea multilaterală a aspirațiilor și intereselor națiunii. În noul context, faptul existenței unor puternice teatre de limbă română la Brașov și Sibiu, ca și activitatea aici a unei secții germane, a unui teatru maghiar la Sf. Gheorghe pot fi apreciate ca o dezvoltare, în condiții și cu necesități noi, a acelor manifestări, astăzi de interes mai ales istoric, ce stau mărturie afirmării conștiinței noastre naționale.

Iată cum, din perspectiva sensibilă a momentului prezent, trecutul, cu tabloul nu rareori contradictoriu al faptelor și întîmplărilor sale, dezvăluie, cu o bogăție surprinzătoare, caratele unor izbînzi ce se recomandă prin ele înseși în istoria culturii universale.

Mihai Nadin

PROCESUL HORIA

DRAMĂ ÎN TREI ACTE
(UN PROLOG ȘI CINCI TABLOURI) DE **ALEXANDRU VOITIN**



„Horia a devenit eroul povestirilor populare
și simbolul renașterii Daciei."

Karl Marx

PERSONAJELE

PROLOGUL :

- Benjamin Franklin
- Jacques-Pierre Brissot
- Pierre Caron de Beaumarchais
- Camerierul John

TABLOURILE :

Acuzații :

- Horia
- Cloșca
- Crișan
- Crișănuțu

Ceilalți *(în ordinea intrării) :*

- Contele Antoniu Jancovich von Darubar
- Generalul baron Paul von Papilla
- Secretarul aulic Adam Triecsik von Melynados
- Contele Francisc Barkoczy
- Contele Ștefan Illeshazy
- Căpitanul Knaabe
- Soldatul Alexandru Bota
- Rebecka Kiraly-Szpanosi
- Edith Szpanosi
- Eva lui Adam Giurgiu
- Eva lui Mihai Turciu
- Eva lui Marcu Giurgiu
- Actuarul Friedrich von Eckhard
- Meșterul Anton Steinwald

Locurile de acțiune

Prologul : *Paris. În biblioteca reședinței lui Benjamin Franklin de la Passy.*

Tablourile: *Alba Iulia. În sala de judecată a cetății. O estradă cu o masă semicirculară, masa actuarilor, jilțuri. În fund, un portal avînd deasupra pajura Casei de Austria și inscripția A.E.I.O.U.*

Pe contrapagină: **„Martiriul lui Horia și Cloșca" de Johann Martin Will (desenat probabil după gravura lui Andreas Brinhauser), din „Colecția de tablouri" („Porträtssammlung"), Viena. Reproducerea, din volumul: „Răscoala lui Horia în arta epocii" de O. Beu, ed. „Cartea românească", 1935.**

ACTUL ÎNTÎI

DREPT PROLOG UN EPILOG

O convorbire la Passy

„Dat fiind că Brissot însuşi a jucat mai tîrziu un important rol în Revoluţia Franceză de la 1789, nu ne putem sustrage impresiei că unele idei din scrierile, ce i le-a inspirat Răscoala lui Horia, au ajuns în Declaraţia *prin care Adunarea Naţională Franceză proclama drepturile omului."*

Lucian Blaga

FRANKLIN *(turnînd vin în pahare)*: Bordeaux, domnule de Beaumarchais...

BEAUMARCHAIS *(ridicînd paharul)*: Splendid... ca de obicei.

FRANKLIN: Da. Bordeaux. Am o colecţie impresionantă. Alb şi roşu. Numai Bordeaux.

BEAUMARCHAIS: O ştie tot Parisul.

FRANKLIN: Asta nu-i nimic. O ştie şi Congresul Statelor Unite ale Americii. Bătrînul Benjamin Franklin a devenit rafinat şi mai ales cheltuitor.

BEAUMARCHAIS: Nici nu-i de mirare, excelenţă. Sînteţi de atîţia ani ministrul Americii la Curtea regelui Franţei.

FRANKLIN: Da, da, au trecut ani. Dar să ştiţi: risipitor nu am devenit. Nu pot, dragul meu de Beaumarchais. Nu pot fi risipitor. Nici cu Figaro nu sînt de acord în privinţa asta...

BEAUMARCHAIS: Nici cu Figaro şi, probabil, nici cu mine, doctore Franklin.

FRANKLIN: Şi nici cu Almaviva.

BEAUMARCHAIS: Nici eu şi nici eroii mei nu sîntem americani.

FRANKLIN: Francezii, în imensa lor majoritate, sînt şi ei chibzuiţi. N-au cum fi risipitori.

BEAUMARCHAIS: N-avem încotro... De la festinul marilor privilegiaţi rămîn tot mai puţine rămăşiţe.

FRANKLIN: Dumneavoastră nu vă puteţi plînge, domnule de Beaumarchais. Armele şi muniţiile pe care ni le-aţi procurat v-au adus din plin recunoştinţa americană... Şi chiar Louis şi-a deschis caseta pentru dumneavoastră.

BEAUMARCHAIS: Louis m-a întemniţat, ştiţi bine.

FRANKLIN: Asta v-a acoperit de glorie, iar noi americanii am fost generoşi cu dumneavoastră.

BEAUMARCHAIS: Dar cu cîtă întîrziere...

FRANKLIN: Nu s-a putut altfel. Pînă la sfîrşit însă, am fost. Şi socotelile bune întăresc prietenia... Să vă mai torn un pahar... *(Toarnă şi ridică paharul.)* În cinstea omului de litere Beaumarchais... Şi a financiarului Beaumarchais, bineînţeles...

BEAUMARCHAIS: Vă mulţumesc... Pentru dumneavoastră, excelenţă.

FRANKLIN: Şi cum vă spuneam, domnule de Beaumarchais, eu nu sînt un risipitor.

BEAUMARCHAIS: Nici n-am crezut o vreodată.

FRANKLIN: Cu atît mai bine. Să ştiţi însă că sînt vicios.

BEAUMARCHAIS: O bănuiam de mult.

FRANKLIN: Nu glumesc. Cărţile... *(Arată un volum.)* ...Astea, nu cele de joc. Şi vinul.

BEAUMARCHAIS : Sînt vicii din necesitate.

FRANKLIN : Exact numai în parte. Cărţile au fost prima mea pasiune...

BEAUMARCHAIS : Şi următoarele...?

FRANKLIN : Incorigibilul domn de Beaumarchais. Peste dumneavoastră n-au trecut anii.

BEAUMARCHAIS : De-ar fi aşa.

FRANKLIN : Eu am ajuns la vîrsta tuturor renunţărilor... Pentru mine, numai cartea a rămas aceeaşi... Ştiu eu?... Şi vinul... într-o oarecare măsură. La vîrsta psalmistului, nu mai poţi nici descifra, nici degusta altceva. O ştiu prea bine. În curînd am 80 de ani.

BEAUMARCHAIS : Oricine îşi poate dori tinereţea dumneavoastră de spirit.

FRANKLIN : Spiritul ! Înregistrarea şi însumarea senzaţiilor. Iar senzaţia — reflectarea lumii materiale. Am spus-o de mult şi de multe ori. *(Arătîndu-se.)* Din păcate, aparatul meu de recepţie e şi el subordonat legilor imanente. Se degradează. Se vede, de altfel.

BEAUMARCHAIS : Ce bine vă pricepeţi să vă jucaţi rolul vîrstei.

FRANKLIN : Se învaţă şi asta, ca orice. Fără vrerea noastră, domnul meu, şi fără cărţi... Cu peste 65 de ani în urmă, eram ucenic tipograf la Boston. Am încheiat atunci prima mea afacere.

BEAUMARCHAIS : Eraţi foarte tînăr... Lumea Nouă e ţara tuturor posibilităţilor.

FRANKLIN : Aşa e.

BEAUMARCHAIS : Dar şi a tuturor precocităţilor.

FRANKLIN : Figaro are o gură atît de rea încît nu putea fi decît fiul dumneavoastră, domnule de Beamarchais.

BEAUMARCHAIS : Nu uitaţi, excelenţă: şi fiul meu şi tatăl fiului meu sînt cei mai buni prieteni ai Statelor Unite.

FRANKLIN : Recunosc. Nu se putea să nu fiţi şi prietenul nostru. Sînteţi un spirit strălucitor şi un om de afaceri excelent.

BEAUMARCHAIS : Vă întorc complimentul, excelenţă.

FRANKLIN : Mulţumesc. Îl primesc. Pentru ambele ipostaze... Începusem să vă spun de prima mea afacere de la Boston. Ştiţi care a fost ? Am cerut bani în loc de hrana la care aveam dreptul ca ucenic. Cu mîncarea cheltuiam mai puţin de jumătate. Din rest îmi cumpăram cărţi.

BEAUMARCHAIS : Vă înţeleg. Am fost şi eu ucenic de ceasornicar. M-am lipsit şi eu de multe pentru o carte.

FRANKLIN : Drept vorbind, pentru mine cărţile nu mai sînt o nevoie absolută. Ştiu deajuns pentru cît mi-a mai rămas... Iar ochii trebuie să mi-i păstrez mai mult pentru scris. Dar adun, adun cărţi peste cărţi. M-am gîndit să fac un aparat ca să le pot scoate singur din rafturile de sus. Le iau, le mîngii, le răsfoiesc. E un viciu. La fel ca şi Bordeaux-ul acesta.

BEAUMARCHAIS : Nevinovate amîndouă.

FRANKLIN : Nevinovate, nevinovate, dar periculoase. Şi nici de vin nu mă pot lipsi. Cel roşu îmi încălzeşte picioarele şi-mi linişteşte guta. Cel alb îmi ascute mintea.

BEAUMARCHAIS : Întreţinerea substanţelor divine : pentru creier... cărţi şi vin alb ; pentru sînge... vin roşu şi... ar mai fi ceva...

FRANKLIN : Calomnii.

BEAUMARCHAIS *(cu ton de protest)* : Excelenţă...

FRANKLIN : Nu, nu protestaţi. Calomnii binevoitoare. A privi nu înseamnă nimic. Şi nu costă nimic. Pentru mine nu mai este nici un şi. Cărţi şi Bordeaux. Atîta, dragul meu domn. E prea mult şi asta.

BEAUMARCHAIS : Oricum, vă faceţi reproşuri inutile.

FRANKLIN : Deloc. Nici reproşuri, nici scrupule. Trebuie să mă înţelegeţi. Nu sînt nici un bătrîn maniac şi nici un prezbiterian bigot. Sînt însă compatrioţi de-ai mei care afirmă că aş avea cheltuieli de reprezentare exagerate. Că sînt un risipitor.

BEAUMARCHAIS : Nici un om politic nu-i scutit de astfel de amabilităţi.

FRANKLIN : E adevărat. Dar eu nu acumulez. Eu consum. Poate prea mult.

BEAUMARCHAIS : E firesc, sînteţi ministru pe lîngă cea mai rafinată şi pretenţioasă curte.

FRANKLIN : Pentru curte mi-s deajuns hainele de pe mine şi bastonul meu noduros de măr pădureţ. Dar îmi place să mănînc bine. Îmi plac cărţile şi afurisitul ăsta de Bordeaux... Mai torn... Dar eu nu strîng averi, şi tocmai asta îi deranjează. Le-am spus-o : frugalitatea e o virtute pe care niciodată nu am putut s-o dobîndesc. M-ar vrea la fel cu ei. Să acumulez. Şi fiindcă nu sînt, vor să-i facă pe americani să creadă că m-am pus şi eu pe îmbogăţire.

BEAUMARCHAIS : Bogăţia nu-i un păcat. Idealul ar fi să ne îmbogăţim cu toţii.

•

FRANKLIN : Dar asta nu se poate, domnule de Beaumarchais. Şi nu toţi înţelegem prin bogăţie acelaşi lucru.

BEAUMARCHAIS : Fireşte.

FRANKLIN : Pentru mine bogăţia înseamnă proprietate excesivă. Mă preocupă problema asta de mult. Vreau să-mi aştern gîndurile pe hîrtie. Dacă nu vă plictiseşte, vă citesc cîteva rînduri.

BEAUMARCHAIS : Mă onoraţi, doctore Franklin.

FRANKLIN : Am început nu de mult : 14 martie 1785. *(Citeşte.)* Proprietatea excesivă este o creaţie a societăţii. Legile simple şi blînde erau suficiente spre a apăra proprietatea necesară. Arcul sălbaticului, securea sa, veşmintele sale de piele erau suficient apărate fără lege, de teama urii sau a răzbunării personale. Dacă, în baza primelor legi, o parte a societăţii acumulează bogăţii şi devine puternică, ea va vota legi din ce în ce mai aspre, vrînd să-şi apere proprietatea împotriva umanităţii... Sînteţi atent, domnule de Beaumarchais ?

BEAUMARCHAIS : O, da !

FRANKLIN : V-am plictisit.

BEAUMARCHAIS : Cîtuşi de puţin.

FRANKLIN : E numai formularea tezei. Nu mă îndoiesc că Figaro ar subscrie-o. Nu ştiu însă ce spuneţi dumneavoastră, domnule de Beaumarchais.

BEAUMARCHAIS : Deci, în locul arcului şi al securii, cărţile şi Bordeaux-ul.

FRANKLIN : Dacă vreţi, translaţia poate fi făcută. Dar în nici un caz cheltuielile mele de ministru al Statelor Unite ale Americii nu s-au transformat în proprietate excesivă. Voi scrie toate acestea. Nu pentru a răspunde celor ce mă învinuiesc de risipă. O voi spune pentru poporul meu. Noi nu i-am alungat pe feudalii englezi ca să-i punem în locul lor pe bogătaşii noştri americani.

BEAUMARCHAIS : Nici nu cred că ar fi posibil.

FRANKLIN : Dar de încercat se încearcă. De curînd, foştii ofiţeri ai armatei noastre au organizat aşa-zisa „Societate a celor din Cincinnati". Titlul de „cincinnat" ar urma să devină un fel de titlu nobiliar. Transmisibil din tată în fiu. Aţi mai auzit aşa ceva ? Zîmbiţi !

BEAUMARCHAIS : N-am încotro.

FRANKLIN : Aveţi tot dreptul. E o gogomănie. E ridicol. Onoarea obţinută prin merit, ca în cazul ofiţerilor noştri, este prin natura sa un lucru personal care nu poate fi transmis celui ce n-a făcut nimic spre a-l obţine. La chinezi, care sînt cel mai vechi popor, onorurile nu se transmit. Cînd vreun chinez se distinge prin vreo acţiune oarecare, meritul se răsfrînge asupra părinţilor săi. Cinstea acordată părinţilor e folositoare statului. Îi încurajează să-şi crească bine copiii. Le-am spus-o cincinnaţilor noştri !

BEAUMARCHAIS : Păcat. Aş fi încercat să obţin şi eu înaltul titlu.

FRANKLIN : Chiar două : unul pentru dumneavoastră şi altul pentru Figaro. Aţi sprijinit amîndoi cauza Americii.

BEAUMARCHAIS : E în firea lucrurilor. Cei care vin îşi doresc şi ei privilegiile celor care au plecat. E poate imperfecţiunea naturii umane.

FRANKLIN : E o imperfecţiune. E însă imperfecţiunea societăţii. Nu ştim încă să cîntărim valoarea lucrurilor. Unica măsură trebuie să devină munca omului. Pentru asta ne trebuie însă un cîntar. Cei ce-l vor inventa vor binemerita de la omenire. Munca, numai munca e unica măsură pe care va trebui s-o folosească omul. Se va inventa şi cîntarul.

BEAUMARCHAIS : Poate îl va găsi tot acela care a smuls cerului fulgerul şi tiranului sceptrul.

FRANKLIN : Nu, dragă prietene, nu voi fi eu.

BEAUMARCHAIS : Sînteţi înţeleptul timpului nostru, doctore Franklin.

FRANKLIN : Nu sînt modest ! La vîrsta mea ar fi greu şi inutil. Sînt unul din făuritorii Americii şi inventatorul paratrăsnetului. Nu-i puţin. Dar nu voi descoperi eu cîntarul care ne trebuie. Nu e nici timpul. Omenirea va trebui să aştepte şi să ducă război lung împotriva privilegiilor vechi şi împotriva altora noi care vor mai apărea. Cîntarul însă tot va fi descoperit. Dar nu de un singur om, de oameni. Abia atunci vor cădea sceptrele tuturor tiranilor. De oriunde şi de tot felul. *(Camerierului, care a intrat.)* Ce este, John ?

JOHN : Domnul Jacques-Pierre Brissot.

FRANKLIN : Să intre. Pofteşte-l, te rog. *(Lui Beaumarchais.)* Brissot, gazetarul, îl cunoaşteţi probabil...

BEAUMARCHAIS : Personal nu, dar îl ştiu. *(Ridicîndu-se.)* Excelenţă, vă las.

Mi-aţi oferit o după-amiază încîntătoare.

FRANKLIN : Mai staţi. Vă va interesa. E un tînăr înflăcărat. Mie îmi place.

BEAUMARCHAIS *(se reaşază)* : Cu asta m-aţi convins... Acest Brissot e mistuit de febra revoluţiei. Vîntul secolului l-a aţîţat prea tare. Va arde repede.

FRANKLIN : Atunci va lumina.

BEAUMARCHAIS : Poate. Dar nu va încălzi. Nu cred în înverşunaţi. *(Intrînd, Brissot se opreşte.)*

BRISSOT : Omagiile mele, excelenţă. *(Lui Beaumarchais.)* Domnule...

FRANKLIN : Tinere prieten, daţi-mi voie să vă prezint domnului de Beaumarchais... Domnul Brissot.

BEAUMARCHAIS : Încă nu v-am urmărit articolele, dar îmi propun s-o fac.

BRISSOT : Mă simt onorat.

FRANKLIN : Luaţi loc, domnule Brissot. *(În timp ce Brissot se aşază, îi toarnă un pahar de vin.)* Un pahar de vin pentru domnul Brissot. Roşu, bineînţeles.

BRISSOT : Vă mulţumesc.

FRANKLIN : L-aţi uitat pe bătrînul dumneavoastră prieten. N-aţi mai venit de mult.

BRISSOT : Am fost foarte ocupat în ultima vreme.

BEAUMARCHAIS : Gazetarii au atîtea obligaţii strivitoare încît abia le mai rămîne timpul să noteze ce gîndesc şi ce fac alţii.

FRANKLIN : Daţi-mi voie să protestez.

BRISSOT : Domnul Beaumarchais are dreptate. *(Lui Beaumarchais.)* V-aţi referit, probabil, la acei gazetari pe care-i urmăriţi dumneavoastră.

BEAUMARCHAIS : La ei şi în general.

FRANKLIN : Am fost şi eu gazetar, domnilor. Nu cred că se poate generaliza.

BEAUMARCHAIS : Vorbeam de-ai noştri, excelenţă.

BRISSOT : Domnul Beaumarchais e foarte spiritual. O ştie o lume întreagă. În ce mă priveşte, vă asigur că am simţul umorului, domnule.

BEAUMARCHAIS : Domnul meu, mă bucură. Pentru dumneavoastră.

BRISSOT : Vă rog. Esenţialul este că domnul Beaumarchais are dreptate cînd spune că, în general, gazetarii nu pot scrie ce gîndesc. Dar nu trebuie uitat: gazetarii nu au libertatea de a-şi expune ideile. Aceeaşi situaţie o au, de altfel, şi alţi oameni de litere.

BEAUMARCHAIS : Există şi excepţii, domnule.

BRISSOT : Desigur. Fabula, talentul de a-ţi strecura neobservat ideile şi, cel mai sigur, aprobarea grăsunului nostru Louis sau a sprinţarei Toinette. Şeful poliţiei închide ochii cînd vor să se amuze majestăţile lor. Nu trebuie să vi-o spun eu, sînteţi autorul celebrului Figaro.

BEAUMARCHAIS : Mulţumesc că mi-aţi amintit-o.

FRANKLIN *(hîtru)* : Iubite domnule de Beaumarchais, eram sigur că o să vă placă tînărul meu prieten... Paharul, vă rog...

BRISSOT : Dar nu despre asta e vorba. Gazetarul trebuie să relateze fapte. Dar atîta vreme cît în întreaga Europă nu există libertatea de a scrie şi de a imprima, evenimentele vor fi prezentate aşa cum le convine tiranilor. De asta v-am dat dreptate, domnule Beaumarchais.

BEAUMARCHAIS : Eu sînt obiectiv. Trebuie să recunosc că-i un oarecare adevăr în ce spuneţi. Faptele însă nu sînt aceleaşi pretutindeni. Faptele...

FRANKLIN : Domnul de Beaumarchais e un pragmatic.

BRISSOT : Adevărul e totdeauna unul. Numai minciuna e multiplă. Aţi urmărit desigur revolta românilor din Carpaţi ?

BEAUMARCHAIS : Bineînţeles. De românii aceştia nu auzise nimeni şi au devenit deodată senzaţia Europei.

BRISSOT : Şi încă ce senzaţie ! În toate gazetele, ştiri despre români. La noi, în Spania, în Ţările-de-Jos, în Suedia, în statele germane, în ţările italice, pretutindeni. Şi cum sînt prezentaţi românii ? Nişte scelerați. Horia, conducătorul răscoalei românilor, e prezentat ca un barbar şi asasin. Nu mai vorbesc de gazetele austriace. Horia şi alţi căpitani ai românilor au fost executaţi prin sfărîmarea oaselor cu roata. La acest cumplit spectacol au fost aduşi cu sila mii de români din toate satele Transilvaniei. Această ruşine a vremurilor noastre e denumită în gazetele graţiosului împărat, rege şi mare principe al Transilvaniei, o sărbătoare princiară.

BEAUMARCHAIS : Stilul gazetarilor.

BRISSOT : Stil ! E o realitate : pentru

tirani schingiuirea poporului e o sărbătoare.

FRANKLIN : Aveţi ştiri noi din Transilvania, domnule Brissot ?

BRISSOT : Puţine. Se spune de la Viena că Iosif a desfiinţat denumirea de iobagi pentru români.

FRANKLIN : Denumirea ?

BRISSOT : Da. Simplu. *(Subliniind cu ironie amară.)* Interzicerea denumirii.

BEAUMARCHAIS : Oricum, e un început.

BRISSOT : Foarte generos. Nu li se va mai spune iobagi, ci numai români. În principatul Transilvaniei, cuvintele iobag şi român sînt sinonime.

FRANKLIN : Şi în privinţa sclavagiului, a iobăgiei propriu-zise, nimic încă?

BRISSOT : Se va rezolva în viitor. Treptat ar urma să se adopte reguli noi privitoare la muncă şi la celelalte privilegii ale nobililor. Un nou urbariu, cum îl numesc ei. Deocamdată, numeroase familii româneşti au început să fie strămutate în alte provincii ale imperiului. În locul lor aduc coloni. În Transilvania s-au mai făcut în trecut astfel de transmigraţii.

FRANKLIN : Ce prostie ! Cum să strămuţi un popor ?! Românii reprezintă majoritatea populaţiei.

BRISSOT : Şi cea mai veche. Sînt peste şase sute de mii de români de rit vechi grecesc şi alţii două sute de mii trecuţi la biserica romană. După datele oficiale. Chiar Iosif a recunoscut că românii nu numai că sînt cei mai vechi în Transilvania, dar sînt şi în majoritate covîrşitoare.

FRANKLIN : Atunci ?

BRISSOT : Evident că nu pot fi strămutaţi. Au început cu familiile unora dintre capii răscoalei. Probabil, vor trebui să se limiteze la aceştia.

FRANKLIN : Dacă Iosif va continua să se ia după mintea baronaşilor şi contişorilor săi, focul se va reaprinde.

BEAUMARCHAIS : Pot să vă informez, excelenţă, că deşi cercurile curţii noastre sînt îngrijorate, există totuşi certitudinea că împăratul va şti să facă ordine.

BRISSOT : Curtea noastră are dreptate să fie îngrijorată. Răscoala românilor e un bun exemplu. Pentru noi, supuşii grăsunului rege şi pentru supuşii tuturor tiranilor. Iosif asupreşte şi alte popoare, care vor învăţa de la români.

BEAUMARCHAIS : Să fim obiectivi, tinere domn. Iosif e un monarh luminat. S-o recunoaştem.

FRANKLIN : Toţi monarhii încep să se lumineze. Unii mai mult, alţii mai puţin. Se adaptează. N-au încotro, fiindcă schimbările se petrec fără voia lor. Cît e Iosif de luminat n-aş putea să vă spun. Dar că e un mare fricos o ştiu bine.

BEAUMARCHAIS : Iosif fricos ?

FRANKLIN : Da, da, fricos. Acum cîţiva ani, cînd a fost la Paris, a vrut să mă vadă. Urma să ne întîlnim la ministrul Toscanei. Maică-sa, Maria Tereza, nu i-a dat însă voie să dea ochii cu rebelul american, şi n-a mai venit la ora fixată. E un iezuit fricos. Tremura el de teama complicaţiilor cu Maria Tereza. Poţi fi sigur că tremură mult mai tare din cauza românilor. O să-l lumineze teama. Şi va face concesii. Sînt convins de asta, domnilor.

BRISSOT : Aşa e, excelenţă. Răscoala românilor n-a fost zadarnică. Vrînd, nevrînd, privilegiile nobililor vor trebui îngrădite.

FRANKLIN : Dacă nu-i chiar prost, îşi poate da seama că asta reprezintă şi o necesitate. Munca sclavilor nu mai e astăzi rentabilă. Se schimbă lumea, domnule de Beaumarchais.

BEAUMARCHAIS : Dar cine poate fi împotriva schimbărilor, împotriva progresului ? Pot fi însă revolte şi fără vărsare de sînge. Ca cea de la Geneva de acum trei ani. Cu astfel de revolte pot fi de acord. Horia însă şi compatrioţii săi au săvîrşit tot felul de atrocităţi.

BRISSOT *(aprins)* : Iertaţi-mă, asta înseamnă a nega dreptul poporului de a scăpa de tiranie şi de suferinţă.

BEAUMARCHAIS : Nicidecum.

FRANKLIN : Şi dacă poporul nu obţine rezolvarea cererilor lui legitime ? Ce resurse îi mai rămîn, domnule de Beaumarchais ?

BEAUMARCHAIS : Sînt destule căi.

BRISSOT : Care ? Pamfletul, satira, comedia ? Rugăminţile către suveran şi către Cel Atotputernic ?

BEAUMARCHAIS : Văd că le enumeraţi chiar dumneavoastră, deşi cu un anumit ton.

BRISSOT : Nu le contest. Şi-au plîns şi românii deznădejdea. Au bătut la poarta împăratului. Dar dacă toate acestea se dovedesc ineficiente, ce-i rămîne poporului altceva decît să ia armele? Lupta împotriva guvernării despotice este o furtună binefăcătoare care curăță aerul de miasme. E criza care scoate pe om din letargie. De fapt, lupta împotriva tiraniei nici n-ar trebui numită revoltă. Merită numele de revoltă apăsarea tiranilor. Ei sînt rebelii care violează veșnic legea. Între austriacul Iosif al II-lea și englezul George al III-lea eu nu văd mari deosebiri. Dacă recunoaștem că americanii aveau dreptul să se revolte, cu atît mai mult au acest drept românii. Dacă facem o comparație între Franklin și Washington și între Horia și Cloșca...

BEAUMARCHAIS *(întrerupînd brusc; lui Franklin)*: Excelență, cred că astfel de comparații sînt hazardate.

FRANKLIN: De ce, domnule de Beaumarchais?! *(Lui Brissot.)* Continuați, domnule Brissot. Eu vă ascult cu cel mai mare interes. *(Lui Beaumarchais.)* În definitiv, și noi am fost rebeli ca și românii. Să-l ascultăm, domnule de Beaumarchais.

BEAUMARCHAIS: Dacă vă face plăcere...

FRANKLIN *(lui Brissot)*: Spuneți-mi, dragă prietene, de ce socotiți că românii erau mai îndreptățiți la revoltă decît noi?

BRISSOT: Dumneavoastră, americanii, ați pornit revolta împotriva englezilor fiindcă vi se impuneau taxe la care nu puteați consimți.

FRANKLIN: Exact.

BRISSOT: Românii s-au revoltat fiindcă tot pămîntul e în mîna nobililor. Fiindcă ei muncesc acest pămînt cinci și chiar șase zile din săptămînă. Fiindcă n-au nici cea mai mică umbră de libertate. Nu se pot căsători fără învoire. Le este interzis a purta haine de postav. N-au dreptul de a umbla călare. Sînt la bunul plac al unor stăpîni neîndurători. Vedeți, temeiurile lor sînt mai tari.

FRANKLIN: Trebuie s-o recunosc.

BRISSOT: N-au școli. Nu se pot instrui. Sînt urmăriți pentru credința lor. Sînt siliți să treacă la catolicism sau la calvinism. Limba lor nu e recunoscută.

FRANKLIN: Și totuși, au conștiința că sînt o națiune. Zilele astea am citit în „Journal politique de Bruxelles“ că Horia, înainte de a muri, a strigat că moare pentru națiunea lui.

BEAUMARCHAIS: E surprinzător din partea unui primitiv. Să nu fie vreo fantezie gazetărească.

BRISSOT: Aceleași cuvinte le-am văzut pe o gravură făcută la Augsburg. Reprezenta scena supliciului. Acum, în toată Europa, se scrie mult despre români. Revolta lor a inspirat desene fabuloase. Nu știu dacă Horia a rostit sau nu aceste cuvinte. Cred că asta nici nu are o importanță prea mare. Ceea ce este însă sigur e că Horia, chiar dacă a fost un iobag, a fost un iobag cultivat. Numai scribii tiranilor îl prezintă ca pe un primitiv. Horia însă, prin toate faptele lui, a exprimat năzuințele poporului său. Horia, la fel ca toți românii, avea conștiința națiunii sale. Poate tocmai pentru faptul că toți românii sînt iobagi. Luptînd pentru drepturi, românii cereau și abolirea nobilimii. Revolta lor a avut un adevărat program, care dovedește încă o dată că românii sînt conștienți că ei sînt o națiune.

BEAUMARCHAIS: Deci, „Horia Rex Daciae“. Citeam în „Gazette de France“ că i se acorda acest titlu fastuos.

BRISSOT: Tot felul de încercări de a-l batjocori. Nobilii au bătut medalii, au pus să se graveze stampe spre a-l denigra pe Horia, numindu-l cu ironie „Rex Daciae“.

FRANKLIN: N-au fost inspirați baronașii. Fără să vrea, confirmă continuitatea românilor în acea parte a lumii. Originea românilor e, de altfel, bine stabilită. O spune și marele lor cărturar... îmi scapă... Principele care a scris „Istoria Imperiului Otoman“...

BRISSOT: Cantemir.

FRANKLIN: Exact. Demetrius Cantemir.

BEAUMARCHAIS: Dar Cantemir a fost un principe moldav.

FRANKLIN: Ce-are a face?! Din Transilvania sau din Moldavia, românii sînt tot români. Cei din Normandia au stat sub englezi sute de ani și nu-s mai puțin francezi decît cei din Paris sau din Bordeaux... À propos... Paharul, vă rog.

BEAUMARCHAIS: E timpul să plec.

FRANKLIN *(oprindu-l cu un semn pe Beaumarchais)*: Mi-ați rămas dator un răspuns, domnule Brissot... Ultimul pahar, domnule de Beaumarchais. Să-l ascultați și dumneavoastră pe domnul Brissot. Eventual, să-mi luați apărarea.

BEAUMARCHAIS: Fie și ultimul. Fiindcă mi-o cereți.

FRANKLIN: Ați început o comparație, domnule Brissot...

BRISSOT : Excelență, nu-mi dau seama la ce vă referiți.

FRANKLIN : Eu, Washington și căpeteniile românilor.

BRISSOT : A, da. De fapt, am și făcut-o. Aș adăuga doar atît : dacă românii ar fi avut condițiile dumneavoastră, ar fi învins. Horia n-ar fi murit schingiuit de călăi. Ar fi fost încununat cu lauri. La fel ca Franklin și Washington. Românii au luptat cu furci și cu topoare. Nu pot să nu-i admir. I-ar admira și domnul Beaumarchais dacă ar fi avut arme ca americanii.

BEAUMARCHAIS *(sare) :* Excelență, nu pot permite...

FRANKLIN *(oprindu-l cu un gest) :* Dați-mi voie ! Domnule Brissot, domnul de Beaumarchais e un generos. Vă asigur că și domnia-sa îi admiră pe români. Poate n-a fost suficient informat. Pînă azi, bineînțeles. Dar autorul lui Figaro e un spirit înaintat. E dușmanul tiraniei. E prietenul tuturor asupriților. Vi-o spun eu.

BEAUMARCHAIS *(privindu-și ceasul):* Vă mulțumesc, excelență. *(Se ridică.)* E timpul să mă retrag.

FRANKLIN : Dacă-i așa, nu vă mai rețin.

BEAUMARCHAIS : E și cazul. *(Inclinîndu-se.)* Excelență, vă mulțumesc. Mi-ați oferit o după-amiază fermecătoare și apoi... originală.

FRANKLIN : Iertați-mă, nu vă pot conduce. Guta mea își face astăzi de cap.

BEAUMARCHAIS : Mă descurc singur.

FRANKLIN : Vă aștept. Oricînd sînteți binevenit.

BEAUMARCHAIS : Omagiile mele, excelență. *(Ridicare de cap către Brissot, iese.)*

FRANKLIN *(se ridică) :* Mă simt excelent. Guta mea e lașă. Nu-i place să participe la dispute. A fugit și m-a lăsat în pace... Domnule Brissot, domnule Brissot, v-ați făcut un dușman. Inutil.

BRISSOT : Unul în plus. Nu contează. Iar amiciția domnului Beaumarchais e neinteresantă pentru mine.

FRANKLIN : Greșiți. În acest înveliș înzorzonat sînt doi oameni. Eu îi trec multe cu vederea omului de afaceri, datorită dramaturgului. Omenirea are nevoie de toate brațele care împing înainte carul progresului.

BRISSOT : Nu va schimba Figaro fața lumii.

FRANKLIN : Nu. Dar va contribui... În sfîrșit, poate sînt prea bătrîn. În privința românilor sînt întrutotul de acord cu dumneavoastră. Și eu nu sînt un înflăcărat.

BRISSOT : Pentru asta venisem la dumneavoastră, domnule doctor Franklin. Am scris o nouă lucrare ! A doua scrisoare către Iosif al II-lea. Mă ocup în special de revolta românilor. Încerc să demonstrez dreptul la revoltă al poporului. Tipograful de la Geneva, la care lucram, a lichidat. Aici n-am nici o posibilitate. Poate s-ar putea la Dublin... O recomandare din partea dumneavoastră ar rezolva totul.

FRANKLIN : La tipograful meu ? ? !

BRISSOT : Da, mă gîndeam...

FRANKLIN : Exclus. E scump și mai ales fricos. Un măgar bătrîn. Nu-ți tipărește nici biblia dacă nu-i indici domiciliul autorului.

BRISSOT : Iertați-mi rugămintea. Încerc toate posibilitățile. Adevărul despre luptele românilor trebuie spus. Procesul Horia a fost o infamie. O, cu cîtă energie i-aș fi apărat eu pe români ! Dar voi ști să dovedesc nedreptatea pedepsirii lor. Eroismul lui Horia și al compatrioților săi va însufleți popoarele la luptă. Aici, în Europa, e prima lovitură zdravănă dată tiranilor. Va veni ziua cînd toate popoarele vor înscrie în fruntea legilor ceea ce românii au consacrat cu sîngele lor : drepturile imprescriptibile și inalienabile ale omului.

FRANKLIN : Brissot, Brissot, ce minunat de tînăr sînteți ! Nu vă mai osteniți... Sînt convins... Curînd mă voi întoarce acasă...

BRISSOT : Nu pentru multă vreme, sper.

FRANKLIN : Pentru totdeauna. E timpul, Brissot. Vom face și noi, americanii, o constituție a tuturor statelor noastre. Statele Unite ale Americii vor trebui să fie uniunea cea mai perfectă. Binefacerile libertății trebuie asigurate tuturor cetățenilor... Mă gîndesc și eu mereu la toate acestea... Da, da, Brissot... Sînteți apărătorul unei cauze mari și drepte. Să vedem...

BRISSOT : Cît v-aș fi de recunoscător.

FRANKLIN : Spuneți-mi, faceți și în lucrare comparația între români și între noi... rebelii americani ?

BRISSOT : Bineînțeles.

FRANKLIN : Nominal ?

BRISSOT : Nominal.

FRANKLIN : Vă rog ceva : lăsați-l numai pe Washington. Pe mine scoateți-mă.

BRISSOT : Dar... ? !

FRANKLIN : Sînteți surprins ! Să vă explic : cu Washington sînt foarte bun prieten. Dar e totdeauna puțin cam gelos că se vorbește mai mult de mine decît de el.

BRISSOT *(zîmbind)* : Am înțeles. V-am scos.

FRANKLIN : În regulă... Cu măgarul de la Dublin n-o să meargă. Dar un bătrîn tipograf ca mine va găsi pe undeva o tiparniță mucegăită. Facem noi ceva.

BRISSOT *(ridică paharul)* : În sănătatea dumneavoastră, doctore Franklin !

FRANKLIN *(ridică paharul)* : Jos tiranii, Brissot ! Cinste lui Horia !

BRISSOT : Cinste românilor ! Trăiască libertatea !

CORTINA

● TABLOUL 1

Urșii în capcană

„Părinții noștri venind din Sciția au cucerit cu arme victorioase și cu sîngele lor această scumpă patrie și, după ce au supus și au făcut iobagi pe părinții românilor care s-au revoltat astăzi asupra noastră, dînșii au domnit liniștiți peste ei, ținîndu-i totdeauna într-o aspră disciplină.“

. . . .

„Dacă nu se va da un exemplu sever, focul revoluției nu se va stinge din inima lui Horia și a altor corifei, deoarece : cîte sate românești, atîți Horia sînt în Ardeal.“

Din memoriul magnaților din Transilvania către contele Jancovich — 1785.

JANCOVICH : Domnilor, în sfîrșit, începem.

PAPILLA : Anul Nou. 2 ianuarie 1785.

MELYNADOS : N-aș fi crezut, excelență, să facem Anul Nou la Alba Iulia.

JANCOVICH : Bine că i-au prins. Tu, Papilla, pierduseși orice speranță.

PAPILLA : Cu armata nu puteau fi prinși. Oricîți soldați ai avea, nu poți căuta toate scorburile și desișurile.

MELYNADOS : Are dreptate excelența sa domnul general Papilla. Fără șeful pădurarilor, fără copoiul de Meltzer, nu știu, zău...

JANCOVICH : Să ai grijă, Papilla : Bruckenthal să distribuie premiile. Toți să-și primească galbenii. În cadru solemn. Porcăriile trebuie onorate. Altfel, rămîn simple porcării și nu ți le mai face nimeni.

MELYNADOS : Arginții. Eu am spus asta de la început... Bîrrr, Doamne, e un frig aici, la Alba Iulia... Acutum gelu. Frig scitic.

JANCOVICH : Nu mai dîrdîi. Mă îmbolnăvești și pe mine, vulpoi bătrîn.

MELYNADOS : Iertați-mă, excelență. Și nu mă mai îndurerați cu acest titlu. Mereu mi-l spuneți. Per fas et nefas. Pe drept și pe nedrept.

JANCOVICH : E un titlu foarte bun.

MELYNADOS : Toți au primit recompense pentru prinderea capilor răscoalei. Eu m-am ales cu titlul. Tocmai eu, care am stat de vorbă cu pădurarul Meltzer și i-am convins personal pe gornicii pădurilor.

PAPILLA : Era și greu să-i faci să aleagă între împărăția cerului și galbenii împărăției.

JANCOVICH : Lasă-l, Papilla, că iar începe cu dîrdîielile și adagiile.

MELYNADOS : Meritam altceva.

JANCOVICH : Va veni. Răsplătesc cel mai bine acele lucruri care nu-mi place să le fac singur.

MELYNADOS : Sînteți un mare nobil, excelență. Illustris homo.

JANCOVICH : Mare, Melynados. Iar tu ești un nobil mic. Dar dacă Dumnezeu îți va da zile, vei ajunge unul mare.

MELYNADOS : Vobis volentibus. Numai prin voința voastră, excelență.

JANCOVICH : Ai să ajungi. Ești un rău

necesar. Ca şi noi, de altfel. Nu-i aşa, Papilla ?

PAPILLA : Poate.

JANCOVICH : Sigur, sabie supusă. Deosebirile sînt de nuanţă. Melynados în felul lui e chintesenţa.

MELYNADOS : Adică ?

JANCOVICH : Eşti un copil de mare viitor. Păcat că eşti cam bătrîn.

MELYNADOS : Dar mă ţin bine.

JANCOVICH : Biine, Melynados ! Spune-mi, te rog, ce eşti dumneata ?

MELYNADOS : Excelenţa voastră să mă întrebe ? ! Secretar aulic şi prim-actuar al înaltei voastre comisii.

JANCOVICH : Lasă prostiile, Melynados. Ce neam eşti ? Mă ţineam de mult să te întreb.

MELYNADOS : Austriac, excelenţă.

JANCOVICH : Austriaci sîntem toţi. Melynados ăsta de unde vine ?

MELYNADOS : E numele meu nobiliar. După tată sînt Triecsik. Acum, Triecsik von Melynados.

PAPILLA : Slovac sau ceh...

MELYNADOS : Nuuu ! Mixtum compositum. De toate. După tată, aşa şi aşa. După mamă, altfel. După un bunic, ar fi şi nu ar fi.

JANCOVICH : După celălalt, iar altfel.

MELYNADOS : Asta-i, excelenţă. Adică, austriac adevărat.

JANCOVICH : Melynados sună cam greceşte.

MELYNADOS : Tata a fost actuar în Sud. Acolo erau cîteva sate greceşti. Din cei fugiţi de la turci. Cînd a fost înnobilat, tata a ales un nume să sune bine. Şi sună. Bene, pulchre dictum. Sună ?

JANCOVICH : Sună, Melynados ! Ia du-te şi vezi dacă prizonierilor li s-a dat de mîncare. Să li se dea raţie militară, completă.

MELYNADOS : Raţie militară ?

JANCOVICH : Da. N-avem nici un interes să-i ţinem flămînzi.

MELYNADOS : Nu se obişnuieşte.

JANCOVICH : Ieşi ! Şi fă cum ţi-am spus.

MELYNADOS : Gata. *(Iese precipitat.)*

JANCOVICH : Şi numele tău are o rezonanţă latină, italienească...

PAPILLA : Găseşti ?

JANCOVICH : Evident... Român, după cum spui, nu eşti... Totuşi...

PAPILLA : Nu ştiu ce tot vrei de la mine ? ! Sîntem prieteni şi mă cunoşti de o viaţă întreagă. Nu ştiu dacă sînt român şi nici nu vreau să ştiu. Sînt general şi sînt baron, tot aşa cum tu eşti contele Jancovich von Darubar, comisar imperial şi guvernator al Banatului. Sînt şi eu ca şi tine sau, dacă vrei, ca Melynados : homo austriacus.

JANCOVICH : Eu sînt croat. Şi nu înţeleg de ce nu-ţi place niciodată cînd te întreb dacă eşti sau nu român.

PAPILLA : Nu mă supăr. Ţi-am spus de nu ştiu cîte ori. Bunicul meu a fost român. A fost cărăuş, apoi s-a apucat de negustorie. Cînd a prins puţin cheag, şi-a modificat numele şi s-a făcut romano-catolic. Nici nu se putea altfel. Prima condiţie a scăpării de iobăgie este de a înceta să fii român. Ştii prea bine. Ţi-am mai spus-o.

JANCOVICH : Azi e greu de vorbit cu tine. Dar nici eu nu-s în apele mele. Am fost ani de zile judecător, am judecat destule procese, dar cu acesta e altceva.

PAPILLA : E mai simplu decît toate. E şi judecat.

JANCOVICH : Grea misiune avem, Papilla. Cel puţin de-am sfîrşi repede. Începem chiar acum.

PAPILLA : Ce atîta grabă ? Abia în dimineaţa asta i-au adus. Crişan nici n-a fost prins.

JANCOVICH : Începem cu Horia şi Cloşca. Între timp îl vor prinde şi pe Crişan. Chiar dacă nu-l prind, nu-i nimic. Cu Horia şi cu Cloşca ne putem termina misiunea. Pun să-i aducă.

PAPILLA : Trebuie să fie fărîmaţi de atita drum.

JANCOVICH : Vreau să-i cunosc.

PAPILLA : Hotărăşti cum vrei. Tu eşti conducătorul comisiei, excelenţă.

JANCOVICH : Ilustra comisie. Eu, capul — un croat, tu, secundul...

PAPILLA : Iar începi ?

JANCOVICH : Tu, secundul — un baron. Şi grofişorii mei : Pişta Illeshazy şi Feri Barkoczy.

PAPILLA : Doi maghiari.

JANCOVICH : Doi flecuşteţi. Eu i-am ales. Cu ei închid gura nemeşilor. Avem şi maghiari în comisie. Sîntem o comisie perfect constituită. *(Arătînd inscripţia.)* A.E.I.O.U. Austriae est imperare orbi universo. Dreptul Austriei de a cîrmui lumea.

PAPILLA : Toată comisia n-are nici o importanţă. Bineînţeles, afară de tine.

JANCOVICH : Şi de tine. Eşti secundul şi mai ales eşti prietenul meu.

PAPILLA : Fac şi eu parte din decor. Ca toţi ceilalţi. Sentinţa e o formalitate.

JANCOVICH : Care însă trebuie bine îndeplinită. În afară de asta, majestatea sa împăratul trebuie informat asupra întregului adevăr. Asupra tuturor cauzelor.

PAPILLA : Să fim serioşi. Cauzele răscoalei le ştiu şi copiii, iar majestatea sa a fost de atîtea ori în Transilvania.

JANCOVICH : Tocmai de asta. Peste nemulţumirile românilor nu se poate trece cu uşurinţă.

PAPILLA : Se trece, se trece. S-a trecut de atîtea ori.

JANCOVICH : Nu se mai poate. După ultimul recensămînt, numai aici în Transilvania sînt şase sute optzeci de mii de români de rit grecesc. Fără cei trecuţi la catolicism şi la calvinism. Dacă îi mai adaugi pe cei din părţile care ţin de Ungaria, trec cu mult peste un milion. Mai sînt şi cei din Banat. O astfel de forţă nu mai poate fi nesocotită. Trebuie să-i liniştim. Trebuie să avem cît de cît grijă de ei.

PAPILLA : Întîi îi căsăpim bine după aceea vom avea grijă de ei.

JANCOVICH : Nici nu mă mir de tine, dragă Papilla. Voi militarii încurcaţi totdeauna treburile politice. Trebuie să-i liniştim. Şi tocmai de asta am nevoie de tine. Îmi poţi fi de mare ajutor, fiindcă, recunoşti sau nu recunoşti, eşti oarecum român.

PAPILLA : N-ai nevoie de mine ca să-l faci pe Horia să tacă repede şi pentru totdeauna. Îmi eşti prieten şi ţi-o pot spune deschis. Îmi pare foarte rău că am primit să fac parte din comisia ta. Aş fi găsit un mijloc să scap de această mare cinste.

JANCOVICH : Papilla, dacă vrei, ţi-l găsesc eu. Şi te poţi întoarce la Timişoara. Baronul Kemeny ar fi fericit să facă parte din comisie. Hotărăşte tu şi nu vom mai vorbi despre asta niciodată.

PAPILLA : Nu voi pleca, Jancovich... Nu numai pentru ce-mi spui de Kemeny. Nu plec, în primul rînd, pentru că sînt prietenul tău. Poate tot îţi voi fi mai de folos decît altul.

JANCOVICH : Îţi mulţumesc, sabie ruginită... Asta sîntem : tu o sabie ruginită şi eu un cod ferfeniţit. Edecurile indispensabile ale împărăţiei. *(Intră Melynados.)* Plus vulpoiul ventrilog.

MELYNADOS : E totul cum aţi dispus, excelenţă. Regim de gardă imperială.

JANCOVICH : Grofişorii unde-s ?

MELYNADOS : Aici, excelenţă.

JANCOVICH : Să intre.

MELYNADOS *(spre culise)* : Abi intro, sis ! Poftiţi, ilustrissimi domni.

BARKOCZY *(înclinări către Jancovich şi Papilla)* : Excelenţă... Excelenţă...

ILLESHAZY *(la fel)* : Excelenţă... Excelenţă...

JANCOVICH : Bună ziua, domnilor. *(Lui Melynados.)* Să vină şi căpitanul von Knaabe. *(Lui Papilla.)* Knaabe să se ocupe de aducerea arestaţilor. Să-l şi ajute pe Melynados.

PAPILLA : De acord.

(Melynados iese şi va reintra cu Knaabe.)

JANCOVICH : Domnilor, cum ştiţi, Horia şi Cloşca au fost aduşi azi-dimineaţă. Vom începe procesul. Am hotărît să luăm chiar azi un prim contact cu acuzaţii.

BARKOCZY : Îngăduiţi-mi, excelenţă...

JANCOVICH : Vorbeşte, Barkoczy.

BARKOCZY : Excelenţă, baronul Kemeny....

JANCOVICH : Ce-i cu el ?

BARKOCZY : Vrea neapărat să asiste la proces.

JANCOVICH : Poate să vrea.

BARKOCZY : M-a rugat să vă spun.

ILLESHAZY : Pe amîndoi, excelenţă.

JANCOVICH : Şi voi ce sînteţi ? Curierii lui ?

BARKOCZY : Ne-a rugat şi pe mine şi pe Pişta.

ILLESHAZY : Şi pe Feri şi pe mine, excelenţă.

BARKOCZY : Şi Michael von Bruckenthal doreşte să participe, excelenţă.

ILLESHAZY : Şi el vrea, excelenţă.

JANCOVICH : Nu se poate. Mi-au cerut şi în scris. Le-am răspuns : nu participă nimeni.

BARKOCZY : Totuşi, ei zic...

JANCOVICH : Ce zic ? Şedinţele sînt secrete. Ordinul majestăţii sale.

BARKOCZY : Vor să fie informaţi.

JANCOVICH : Să citească gazetele. „Magyar Hirmondo", „Wiener Zeitung". Ce vor. Şedinţele sînt secrete.

BARKOCZY : Pentru ei nu poate fi secret, excelenţă.

JANCOVICH : Ce vorbeşti ? !

BARKOCZY : Michael von Bruckenthal reprezintă guvernul Transilvaniei. Baronul Kemeny e şpan.

ILLESHAZY : Funcţiile lor, excelenţă...

JANCOVICH : Funcţiile, deci ? Şi voi ce le-aţi spus ?

ILLESHAZY : Nimic, excelenţă.

BARKOCZY : Eu cred că funcţiile lor le-ar da dreptul.

JANCOVICH : Ce drept ?

BARKOCZY : Să participe.

ILLESHAZY : Dacă aprobaţi, excelenţă.

JANCOVICH : Va să zică, pentru asta v-au îmbătat Kemeny şi Bruckenthal ?

BARKOCZY *(ofensat)* : Excelenţă...

JANCOVICH : Tot nu v-aţi dezmeticit, cocoşeilor ? Ieri, la Kemeny, aţi băut ca porcii Am aflat imediat. Nu faceţi pe miraţii. Cu voi vorbesc. Cu tine, Barkoczy, şi cu tine, Illeshazy. Dacă se repetă, vă rup urechile.

BARKOCZY : Excelenţă, sîntem nobili. Onoarea noastră.

ILLESHAZY : Da, onoarea, excelenţă.

JANCOVICH : Vă arăt eu onoare la amîndoi. Cît sînteţi de conţi. V-am luat cu mine să învăţaţi...

MELYNADOS :... Ştiinţa dreptului. Ars bonae et aequi.

JANCOVICH : Copilandri într-o comisie imperială. V-am luat de la părinţii voştri pe răspunderea mea. N-am de gînd să le aduc înapoi nişte beţivani.

BARKOCZY : Era Anul Nou...

ILLESHAZY : Anul Nou, excelenţă.

JANCOVICH : Nici o scuză. Generale Papilla !

PAPILLA : La dispoziţie, excelenţă.

JANCOVICH : Măsuri de consemnare, generale ! Trebuia s-o fac din capul locului. Toţi încartiruiţi în cetate. Pînă sfîrşim procesul nu mai iese nimeni nicăieri. Paturi cazone pentru toată lumea.

PAPILIA : Am înţeles, excelenţă.

MELYNADOS : Cum să dormim în hardughia asta de piatră, excelenţă ? Să mai dîrdîi şi noaptea ?

JANCOVICH : Auzi, generale ?

MELYNADOS : Aici e o adevărată nenorocire. Magnum malum. Gheaţă, numai gheaţă. Tantum glacies.

JANCOVICH : Noi cum dormim ?

MELYNADOS : Cred şi eu, excelenţă. Dumneavoastră şi excelenţa sa domnul general staţi în apartamentul regal.

JANCOVICH : Şi ce, vrei să te iau şi pe tine ? Să-mi ţii de motan şi să-mi torci pe latineşte ? Îngrijiţi de lemne.

MELYNADOS : Şi cu mîncarea ? Pîinea noastră cea de toate zilele. Panem nostrum quotidianum. Excelenţa voastră aveţi bucătar.

JANCOVICH : Şi rămîne numai al meu. Pentru voi, raţie militară cu supliment. Dacă nu vă place, căutaţi-vă pe cineva care să vă gătească. Consemnul începe din acest moment. Acum, la treabă. Să fie aduşi Horia şi Cloşca. Mai întîi, Cloşca, căpitane.

KNAABE : Am înţeles, excelenţă.

JANCOVICH : Repede, căpitane. *(Indicînd masa de pe estrada semicirculară.)* Luaţi loc, domnilor.

KNAABE : Excelenţă, împreună cu cei doi a fost adus şi un bătrîn din Abrud.

JANCOVICH : Ştiu. Să fie judecat la tabla comitatului. Nu mă ocup eu.

PAPILLA : Excelenţă, acest caz ar fi bine să-l rezolvăm aici. *(Subliniind.)* Direct. Mai ales că bătrînul a făcut drumul împreună cu Horia şi Cloşca.

JANCOVICH : Dacă vrei, fie. Să fie adus.

KNAABE : E aici. *(Iese şi revine cu Crişănuţu, care e escortat de soldatul Alexandru Bota.)*

JANCOVICH : Parcă sînt ceva acte ? !

MELYNADOS *(de la masa actuarilor)* : Da, excelenţă. Raportul domnului vicecolonel Kray.

JANCOVICH : Dă-mi-l.

MELYNADOS *(aducîndu-i hîrtia)* : Poftiţi, excelenţă.

JANCOVICH *(parcurge hîrtia, după care-şi opreşte privirea asupra lui Crişănuţu)* : Dumneata eşti ?

CRIŞĂNUŢU : Eu, luminăţia-ta.

JANCOVICH : Cum te cheamă ?

CRIŞĂNUŢU : Ioan Popa Hagi Crişănuţu.

JANCOVICH : Care din toate e numele ?

CRIŞĂNUŢU : Ioan din botez, Crişănuţu familia.

JANCOVICH : Şi cu Popa şi Hagi ce e ?

CRIŞĂNUŢU : Popa îmi spune, că sînt o ţîră de preot. Hagi, că am umblat la Ierusalim. La mormîntul prea sfîntului nostru Mîntuitor.

JANCOVICH *(după o scurtă consultaţie cu Papilla)* : A, da. Sînt lămurit. Pelerin. *(Lui Crişănuţu)* : Ce fel de preot eşti, că nu se prea vede.

CRIŞĂNUŢU : Aşa-i la noi, luminăţia-ta. La haină popească n-avem voie. Că de iobag, tot iobag sînt.

JANCOVICH : Carte ştii ?

CRIŞĂNUŢU : N-am avut parte.

JANCOVICH : Atunci, cum slujeşti ?

CRIŞĂNUŢU : Un prunc pot boteza, un om pot îngropa. Atîta ajunge pentru noi, românii. Cei mai mulţi din oameni nici de atîta n-au parte. Primesc sfintele taine după legea noastră cea adevărată de la cîte un moşneag. De nevoie e bine şi aşa. Eu măcar am harul.

JANCOVICH : De unde-l ai ?

CRIŞĂNUŢU: Sînt popit de vlădica nostru de la Vîlcea. De peste munte, din Ţara Românească.

JANCOVICH: Cîţi ani ai?

CRIŞĂNUŢU: Să fie peste 70. Le-am cam pierdut răbojul.

JANCOVICH: Povesteşte, moşule, ce s-a întîmplat la Abrud.

CRIŞĂNUŢU: Nimic, luminăţia-ta. Am venit şi eu în tîrg la Abrud şi am stat în uliţă. Auzisem că-i aduc pe Horia şi pe Cloşcuţ. Am vrut şi eu, ca tot românul, să-i mai văd o dată. O nemeşoaică se tot îndesa în mine, să mă dea deoparte... Au ieşit vorbe... Cum se întîmplă... M-au luat catanele şi m-au purtat aici...

JANCOVICH: Uite ce spune femeia: ai strigat că nemeşii o vor păţi pentru ce-i fac lui Horia... Ce-ai de spus?

CRIŞĂNUŢU: Dacă spune şi scrie, greu a zice altfel... Numai că la învălmăşeală multe se spun. Eu parcă nu mi-aş aduce aminte.

JANCOVICH: Nu recunoşti?

CRIŞĂNUŢU: Nu-i ce, luminăţia-ta.

JANCOVICH *(către comisie)*: Domnilor, acuzatul nu recunoaşte.

BARKOCZY: Poate fi constrîns, excelenţă. Cîteva beţe ar fi deajuns.

JANCOVICH: Asta e părerea dumitale?

KNAABE *(ridicîndu-se, ţeapăn)*: Iertaţi-mă, excelenţă. E aici şi femeia, şi fiica ei, care a fost şi ea de faţă. Nu e nevoie ca bătrînul să fie constrîns.

JANCOVICH: Nici nu e posibil, căpitane. Dumneata, Knaabe, n-ai de unde s-o ştii. Nu eşti jurist. Tu însă, Barkoczy, ar trebui. Tatăl dumitale a cheltuit cu instrucţia dumitale juridică. Majestatea sa augustul nostru împărat a interzis încă de mai bine de un an orice fel de constrîngere la mărturisire. Nu prea ştii Constitutio criminalis Theresiana!

BARKOCZY: Theresiana, excelenţă, am făcut-o acum doi ani. Nu ştiam modificarea.

ILLESHAZY: Chiar mai mult de doi ani, excelenţă.

JANCOVICH: Atunci, să vă ţineţi gura. Să ascultaţi şi să învăţaţi. Theresiana să mi-o ştiţi pe de rost... Knaabe, să fie introduşi martorii.

(Knaabe iese.)

JANCOVICH: Daţi-i bătrînului un scaun.

CRIŞĂNUŢU *(după ce Bota îi apropie un jilţ)*: Nu-i de lipsă.

JANCOVICH *(în timp ce Knaabe revine cu Rebecka şi Edith)*: Moşule, acum să te văd. De gura femeilor nu scapă nimeni.

CRIŞĂNUŢU: Cum o vrea Dumnezeu

JANCOVICH *(Rebeckăi)*: Cum te numeşti?

REBECKA: Szpanosi Rebecka, văduvă, născută Kiraly. Nobilă.

JANCOVICH: Se vede. Cîţi ani ai?

REBECKA: Treizeci, excelenţă.

JANCOVICH *(către Edith)*: Şi tu?

REBECKA: Fiica mea, Edith. Szpanosi Edith.

JANCOVICH: Să răspundă ea. Cîţi ani ai, Edith?

EDITH: Nouăsprezece.

JANCOVICH: Nouăsprezece din treizeci rămîn unsprezece. Se poate, Melynados?

MELYNADOS: S-ar putea, excelenţă. Omne potest fieri. De la Pitagora încoace, ştiinţa calculului s-a dezvoltat într-o aşa măsură încît nimic nu mai e sigur. Iar despre vîrsta femeilor, Martian spunea...

JANCOVICH: Mai tîrziu. Deci nouăsprezece şi treizeci.

REBECKA: De fapt, eu am trecut de treizeci şi Edith n-a împlinit nouăsprezece. Cînd m-am măritat...

JANCOVICH: Bine, bine, trecem peste asta. Cine v-a adus?

REBECKA: Nişte domni ofiţeri. Au fost foarte, foarte drăguţi.

JANCOVICH: V-au adus pentru acest caz?

REBECKA: O, nu excelenţă, noi locuim aici, în Alba Iulia. La Abrud eram în trecere. Auzisem că domnul conte Szirmay de la Abrud caută o persoană care să-i conducă gospodăria. Eu ani de zile am condus gospodăria domnului conte Erdely. Bătrînul conte Ferentz care a murit. Pe urmă, tînărul conte...

JANCOVICH *(tăind-o)*: Nu ne interesează. Spune-mi, te rog...

MELYNADOS *(întrerupîndu-l)*: Excelenţă, îngăduiţi-mi, vă rog. Numai o clipă. Am nevoie de o lămurire. Neapărat, excelenţă.

JANCOVICH: Poftim.

MELYNADOS: Doamna martoră a spus că a fost menajera contelui Erdely.

REBECKA: O, nu, mă iertaţi. Nu menajeră. I-am condus gospodăria ca o adevărată stăpînă. Eu sînt o nobilă.

MELYNADOS: Mă iertaţi. O ultimă lămurire, excelenţă.

JANCOVICH: Melynados, Melynados.

MELYNADOS : Absolut necesar, excelenţă. Stricta necessitate. *(La semnul de aprobare al lui Jancovich.)* Doamna martoră ştie să gătească ? Trebuie să rezolvăm şi asta, excelenţă.

JANCOVICH : Răspunde, ştii să găteşti ?

REBECKA : Excelent, excelenţă. Un gulaş sau un papricaş cum fac eu nu puteţi mînca nici la Curtea de la Viena.

MELYNADOS : Vă mulţumesc. Atîta am vrut.

JANCOVICH : Puneţi amîndouă mîna pe biblie şi spuneţi după mine. Amîndouă odată : Jur atoateştiutorului şi atotputernicului Dumnezeu

REBECKA şi EDITH : Jur atoateştiutorului şi atotputernicului Dumnezeu.

JANCOVICH : După ştiinţa cea mai bună, după sufletul şi după inima mea, că voi spune adevărul.

REBECKA şi EDITH : După ştiinţa cea mai bună, după sufletul şi după inima mea, că voi spune adevărul.

JANCOVICH : Numai adevărul.

REBECKA şi EDITH : Numai adevărul.

JANCOVICH : Nimic nu voi ascunde din adevăr.

REBECKA şi EDITH : Nimic nu voi ascunde din adevăr.

JANCOVICH : Asa să-mi ajute Dumnezeu.

REBECKA şi EDITH : Aşa să-mi ajute Dumnezeu.

JANCOVICH : Dumneata, mama, spune ce-ai avut cu bătrînul la Abrud.

REBECKA : Eram pe stradă cînd trecea convoiul. Acest cioban a venit lîngă mine. Vă puteţi da seama. L-am rugat să-mi facă loc. Mi-a răspuns foarte obraznic că vreau să văd şi să mă bucur cum îl mănîncă de viu pe Horia. Adică noi, nemeşii, îl mîncăm. I-am răspuns că ar fi mai bine să-l mănînce ei pe Horia. Ei, adică românii. Tot îl numeau craiul lor. Atunci, ciobanul a început cu ameninţări contra noastră, a nobililor. Că o vom păţi pentru ce facem. Tot felul de cuvinte grele şi murdare. A început scandalul şi l-a arestat un domn ofiţer. Eu însă n-am nici o pretenţie. A fost chiar un noroc. Aşa i-am cunoscut pe domnii ofiţeri. Ne-au luat cu dumnealor într-o trăsură minunată şi ne-am întors foarte bine acasă. Asta a fost.

JANCOVICH : Bine. *(Lui Edith.)* Ia spune şi tu cum a fost ?

EDITH : Cum a spus mama. Dar mama a început.

REBECKA : Edith !

EDITH : Am jurat, mamă !

JANCOVICH : Va să zică, mama a început ?

EDITH : Da. L-a scos din fire pe bătrîn. Mama e foarte bună, dar e iute.

JANCOVICH *(comisiei)* : Lămuriţi ? *(Către Rebecka şi Edith.)* Puteţi pleca.

REBECKA *(reverenţe, apoi, cu un gest brusc, o ia de mînă pe Edith)* : Hai ! *(Ies amîndouă ; Melynados le urmează şi se reîntoarce îndată.)*

JANCOVICH : Ai auzit, moşule ? Ce ai de spus ?

CRIŞĂNUŢU : Eu, nimic. Ăţi zice domnia-voastră.

ILLESHAZY : Excelenţă, am o întrebare.

JANCOVICH : Ia te uită ! Tu ?

ILLESHAZY : De fapt, nu eu, Feri.

JANCOVICH : Ţi-a dat Barkoczy mandat ? ! În sfîrşit, pune întrebarea.

ILLESHAZY : Dacă-l cunoaşte pe Horia şi pe Cloşca ?

JANCOVICH : Tu n-ai văzut că-i cunoaşte ?

MELYNADOS : I-au adus pe toţi împreună de la Abrud, ilustrissime.

BARKOCZY : Totuşi, întrebarea noastră are rost.

JANCOVICH : Mă rog. *(Cu gest, către Crişănuţu.)* Răspunde.

CRIŞĂNUŢU : Îi cunosc de amar de ani. Cum să nu-i cunosc eu. O ţară îi cunoaşte.

BARKOCZY : Încă o întrebare, excelenţă. Dacă Ioan Popa Hagi Crişănuţu a luat parte la răscoală.

JANCOVICH : Răspunde şi la asta.

CRIŞĂNUŢU : Luat. Aici e comisie crăiască şi ar fi păcat să nu ştie. La răscoală a luat parte toată suflarea iobăgească. Fiecare în felul lui. Tot românul. Eu de ce să nu fi luat parte ? ! După puterile mele. Am fost şi eu peste tot. Să ajut cît puteam. Măcar cu îndemnul şi cu sfatul meu de om bătrîn.

BARKOCZY : Recunoaşte, excelenţă. Vă rog să-mi mai permiteţi o singură întrebare.

JANCOVICH : Te rog.

BARKOCZY : Dacă a luat parte şi la săvîrşirea crimelor ?

CRIŞĂNUŢU : Omor, adică ? ! Nu ! C-am mai pălit pe cîte un nemeş cu crucea în cap, nu zic, se poate. Dar de ucis nu s-a-ntîmplat. De-ar fi, v-aş zice.

JANCOVICH : E preot.

CRIŞĂNUŢU : Nu că-s popă. De asta n-ar fi fost bai. La aşa vremuri şi fapte, nu-i păcat. E dezlegare. Numa' că eu îs bătrîn şi n-am destulă vlagă. Mai tînăr să fi fost, eram şi eu mai vrednic. Aşa să ştii dumneata, domnişorule.

BARKOCZY : Vă mulţumesc. Să se consemneze.

JANCOVICH : Să fie scos acuzatul. *(Crişănuţu iese însoţit de Bota.)* Părerea dumneavoastră, domnilor.

BARKOCZY : Moarte prin frîngere cu roata, excelenţă.

JANCOVICH : Asta-i părerea ta ?

ILLESHAZY : A luat parte la răscoală, excelenţă.

MELYNADOS : Iertaţi-mă, excelenţă, că mă amestec. Văd că ilustrissimul nu ştie. Roata este numai pentru tîlhărie. Aşa spune la Theresiana. Charta scripta. Negru pe alb.

BARKOCZY : E român. Ăştia sînt toţi nişte tîlhari.

MELYNADOS : Ipso facto, nu se poate spune că e şi tîlhar.

JANCOVICH : Bine. Şi care ar fi dovezile, Barkoczy ? Ai învăţat dreptul la Viena.

BARKOCZY : A recunoscut că a luat parte la răscoală.

JANCOVICH : Pentru astfel de fapt, cea mai grea pedeapsă este sabia.

BARKOCZY : Totuşi, excelenţă, e nevoie de toată severitatea.

JANCOVICH : Bine. Severitate şi respectarea legii... Altcineva... Domnilor, vă reamintesc : îndatorirea domniilorvoastre este de a mă ajuta. În temeiul împuternicirilor nelimitate pe care a binevoit să mi le acorde majestatea sa împăratul, orice fel de hotărîre îmi aparţine. Mie şi numai mie... Domnilor, condamn pe Ioan Popa Crişănuţu, la pedeapsa cu moartea prin sabie. Domnul von Melynados va întocmi şi-mi va prezenta sentinţa.

BARKOCZY : Cel puţin să se execute repede.

JANCOVICH : Ce-aţi spus, domnule conte ?

BARKOCZY : E nevoie, excelenţă, să fie executat repede. Pentru exemplu.

JANCOVICH : Knaabe !

KNAABE : Ordin, excelenţă !

JANCOVICH : Să se pregătească o căruţă militară. Cu coviltir. Doi ostaşi de pază. Raţie militară pe trei zile. Contele Barkoczy pleacă imediat la Sibiu. *(Lui Barkoczy.)* De-acolo să te ia dracu'.

BARKOCZY : Excelenţă !

JANCOVICH *(cu mare solemnitate)* : În numele majestăţii sale Iosif al II-lea, augustul nostru împărat, rege şi mare principe *(toţi se ridică în picioare)*, ilustrissimul domn Adam Triecsik von Melynados, secretar aulic, se înalţă în funcţia de membru al acestei înalte comisii imperiale şi regale. Contele Francisc Barkoczy, dovedind necunoaşterea celor mai simple prevederi din Constitutio Criminalis Theresiana, se înlătură din această comisie.

BARKOCZY : Voi protesta la curte, excelenţă.

JANCOVICH : N-ai decît, maimuţoiule. Poţi să te plîngi şi sanctităţii sale Papa. Ieşi afară, neisprăvitule. *(În timp ce Barkoczy iese.)* N-am timp acum. Dar mă întorc eu la Timişoara... *(Gest de concediere.)* Am să vă chem, domnilor... Rămîi, Papilla. *(După ieşirea celorlalţi.)* Ţi-a plăcut ?

PAPILLA : Nu. Eşti un pripit. Se putea face altfel. Vor urla nemeşii.

JANCOVICH : N-au decît. Am ce le răspunde. Am dat afară un ignorant, nu un nemeş. Trebuia să scap de el. Ăsta mi l-ar fi stricat şi pe viţelul de Illeshazy.

PAPILLA : În orice caz, pe bătrîn a reuşit să-l piardă.

JANCOVICH : Fleacuri. Nu-l execut. O să văd. În orice caz, şi bătrînul ăsta-i un vorbăreţ. L-a luat gura pe dinainte.

PAPILLA : A vrut să spuie adevărul.

JANCOVICH : La judecată nu se spune adevărul. Cel mult o parte din adevăr. Numai atît cît îţi foloseşte. Cînd spui întregul adevăr, o păţeşti sigur. Şi încă rău...

PAPILLA : Asta n-are cum s-o ştie Crişănuţu.

JANCOVICH : O ştie şi el, dragă Papilla. Ai văzut doar, despre cele de la Abrud a spus atît cît trebuia. Dar e prea mîndru de răscoală ca să nu spună tot ce a făcut şi el. Ştia prea bine că asta îl pierde, dar n-a putut să facă altfel. Mîndria anihilează prudenţa... Mi-a plăcut bătrînul... O să găsesc ceva : preschimbarea pedepsei, graţiere, voi vedea. Deocamdată, să se înzdrăvenească. Să-l treci la raţie militară.

PAPILLA : Asta-mi place : tu le rezolvi toate cu raţia militară. Graţia şi dizgraţia.

JANCOVICH : Nici nu ştiu bine în ce constă. Îmi place expresia : raţie miliţară. Sună, cum spune Melynados... Să chemăm prea onorata comisie.

PAPILLA *(îndreptîndu-se spre ieşire)*. Din prima zi interogatorii ? !

JANCOVICH : Nici un interogatoriu, Papilla. Nimic oficial. Vreau numai să-i cunosc.

PAPILLA *(spre culise)* : Poftiţi, domnilor.

JANCOVICH *(lui Knaabe, care a intrat împreună cu Melynados şi Illeshazy)* : Spune-mi, te rog, Barkoczy a plecat ?

KNAABE : Pleacă dintr-o clipă în alta. Îşi ducea lucrurile la căruţă.

JANCOVICH : Foarte bine... Ce faci, Pişta ?

ILLESHAZY : Vă mulţumesc, excelenţă.

JANCOVICH : Tu eşti un tînăr serios şi studios. Diseară eşti invitatul meu la masă.

ILLESHAZY : Vă sînt recunoscător, excelenţă.

MELYNADOS : Excelenţă, fiindcă a venit vorba de masă... A acceptat, excelenţă. Rămîne să aprobaţi.

JANCOVICH : Ce să aprob ?

MELYNADOS : Văduva Szpanosi, excelenţă... Martora.

JANCOVICH : Da, şi ?

MELYNADOS : Acceptă să se ocupe de raţiile noastre civile. Panem nostrum quotidianum.

JANCOVICH : N-am nimic împotrivă. Numai să se priceapă.

MELYNADOS : Se pare că e o eminenţă culinară şi o va ajuta şi domnişoara fiică. Dar nu primeşte decît cu titlul de privatsekretärin.

JANCOVICH : Fie şi privatsekretärin. Poate te mai îngraşă cu ceva gulaş.

MELYNADOS : Solus exitus. Unica soluţie.

JANCOVICH : Bine, bine... Domnilor, vom chema pe cei doi acuzaţi. Nu e vorba de interogatorii. Numai cîteva date de identificare. Vreau să-i văd. L-aş ruga pe generalul Papilla să pună domnia-sa întrebările. Ce veţi crede. Aş vrea să-i observ cum reacţionează. Nimic mai mult... Melynados treci la masa corifeilor. Acum faci parte din înalta comisie. Îndatoririle de prim-actuar le va îndeplini Knaabe. Tu însă, Melynados, ai să-l ajuţi.

KNAABE : Vă mulţumesc, excelenţă. *(Iese şi se reîntoarce cu Cloşca, care este escortat de Bota.)*

JANCOVICH : Nu se face nici o consemnare.

PAPILLA : Clar. *(Către Bota, care a rămas cu Cloşca în fundul sălii.)* Acuzatul să fie adus mai în faţă. *(Mişcare lentă.)* Cum te numeşti ?

CLOŞCA : Oargă Ioan.

PAPILLA : Şi Cloşca ?

CLOŞCA : ... Şi Cloşca.

PAPILLA : Cloşca e porecla ?

CLOŞCA : ...Aşa îmi spun oamenii.

PAPILLA : De ce-ţi spun Cloşca ?

CLOŞCA : Aşa-i obiceiul.

PAPILLA : Toţi aveţi porecle ?

CLOŞCA : ...După cum e nevoie.

PAPILLA : Ce fel de nevoie ?

CLOŞCA : ...Să ne deosebească.

PAPILLA : Eşti strîns la vorbă.

CLOŞCA : ...Oargă sîntem mulţi români.

PAPILLA : Porecla de la ce-ţi vine ?

CLOŞCA : De la cloşcă... Au prins oamenii să se strîngă în jurul meu.

PAPILLA : De ce ?

CLOŞCA : ...Ca puii în jurul cloştii.

PAPILLA : Bine, bine, dar de ce se strîng tocmai în jurul dumitale ?

CLOŞCA : ...Ar putea spune ei mai bine.

PAPILLA : Eşti om aspru.

CLOŞCA : ...De asprit te aspreşte viaţa.

PAPILLA : Şi atunci cum de trag oamenii la dumneata ?

CLOŞCA : ...De bine nu.

PAPILLA : Atunci de ce ?

CLOŞCA : ...Îşi mai deşartă şi ei necazurile.

PAPILLA : Şi-i uşurezi dumneata ?

CLOŞCA : ...Eu ştiu să ascult. Batăr de atît să aibă parte... Nu văd rost la tot ce mă-ntrebaţi.

PAPILLA : Nu fi aţos. Am dreptul să te întreb orice. Ai înţeles ? De ce aştepţi să-ţi scot vorba cu cleştele ?...

JANCOVICH : ...Cloşca, ştii în faţa cui te afli ? ...Răspunde !

CLOŞCA : De auzit multe se aud.

JANCOVICH : Şi ce-ai auzit ?

CLOŞCA : C-aţi fi tablă crăiască.

JANCOVICH : Sîntem comisie cezaro-crăiască. Tablă împărătească. Poţi să ai toată încrederea în noi. Nu vrem răul nimănui. Dezleagă-ţi limba fără teamă. *(Lui Papilla.)* Continuaţi, vă rog.

PAPILLA : Cîţi ani ai ?

CLOŞCA : Vreo 37.

PAPILLA : De unde eşti ?

CLOŞCA : Iobag din Cărpiniş, lîngă Abrud.

PAPILLA : Unde, cum şi cu cine ai fost prins ?

CLOŞCA : În pădurea Scorăcetului, care ţine de Rîul Mare.

PAPILLA : Cu cine erai ?

CLOŞCA : Cu Horia Ursu.

PAPILLA : Cine v-au prins ?

CLOŞCA : Pădurarul Meltzer cu paznicii de păduri. Gornicii domneşti.

PAPILLA : Ce-i cu pistoalele care s-au găsit asupra dumitale ?

CLOŞCA : N-am avut pistoale.

PAPILLA : S-au găsit la dumneata !

CLOŞCA : Le-or fi pus careva pe seama noastră. De avut pistoale n-am avut.

PAPILLA : Nici Horia ?

CLOŞCA : Nici el. Am spus şi la Zlatna după ce ne-or prins. Dacă aveam, spuneam.

PAPILLA : Puşcă ai avut ?

CLOŞCA : Am avut şi am spus. Dacă aveam şi pistoale, n-ascundeam nici de ele. Ni le-or pus în seamă pentru îngreunare... Nărav străvechi.

PAPILLA : La ce vă trebuiau puştile ?

CLOŞCA : Frica de lupi şi temerea.

PAPILLA : Temere de cine ?

CLOŞCA : De doi ani sîntem hăituiţi, şi Horia şi eu. Ne-or spus primarii satelor. Chiar gornicii ne-or spus să ne păzim.

PAPILLA : Cum vine asta ? Gornicii v-au spus să vă păziţi şi tot ei v-au prins ? !

CLOŞCA : Cînd eşti împins din coastă nu faci după sufletul tău. Ei sînt slujbaşi domneşti. Dar de spus tot ne-or spus.

PAPILLA : Care-s cei care v-au spus ?

CLOŞCA : Nu-i cunosc după nume.

PAPILLA : Cum de-aţi rămas în pădure cînd vă ştiaţi urmăriţi ?

CLOŞCA : Drumurile erau toate păzite. Vremea s-o stricat deodată şi n-am mai putut trece peste munte. Dacă nu era asta, nu ieşea pe bucuria nemeşilor. Duşi eram către Viena. La Viena, alta era socoteala.

JANCOVICH *(îl întrerupe) :* Lăsăm asta deocamdată. Să spună : de ce e urmărit ?... Ce crede ?... Pentru ce ?...

PAPILLA : Vorbeşte, Cloşca.

CLOŞCA : Ştiţi dumneavoastră prea bine. Vor nemeşii să ne vadă spînzuraţi.

JANCOVICH : Şi voi ? Voi n-aveţi nici o vină ?

CLOŞCA : Noi nu ne ştim vinovaţi.

PAPILLA : Ai făptuit multe, Cloşca. Multe şi grele.

CLOŞCA : Faptele noastre pe toate le pune nemeşul pe talerul păcatului. Noi, iobagii, le aşezăm pe talerul celor bune.

PAPILLA : Cu vorbe nu poţi ocoli faptele.

CLOŞCA : Nu încerc. Noi rămînem cu dreptatea. Sfîntă şi neîmplinită. Judecata nu-i a noastră. La îndurare nu se aşteaptă românul. Horia şi cu mine, cel mai puţin.

PAPILLA : Horia a fost capul răscoalei şi dumneata primul lui căpitan.

CLOŞCA : Capul şi căpitanul or fost vaiul şi amarul. Ele or ridicat iobăgimea. Asuprirea a mînat poporul. Cu Horia şi alţi români am fost în trei rînduri la măria-sa împăratul. A patra oară, Horia s-o dus iar...

JANCOVICH : E deajuns pentru azi. De acord, generale ?

PAPILLA : Să fie scos. *(După ieşirea lui Cloşca şi a lui Bota.)* Continuăm ?

JANCOVICH : Da.

PAPILLA *(lui Jancovich) :* Poate vă reluaţi scaunul ?

JANCOVICH : Nu. Ascultaţi-l tot domnia-voastră. Aţi procedat foarte bine. Exact ce era necesar... Knaabe, să fie adus Horia... Pişta !

ILLESHAZY : Vă rog, excelenţă.

JANCOVICH : Ce spui, Pişta, de românul ăsta ?

ILLESHAZY : Eu, excelenţă ?

JANCOVICH : Tu.

ILLESHAZY : E... E... cam fioros, excelenţă.

JANCOVICH : Găseşti ?

ILLESHAZY : Blana, excelenţă.

MELYNADOS : Blana ca blana. Blană au şi iepurii, au şi urşii. Ăştia-s urşi sălbatici. Ursi silvatici.

JANCOVICH : Cojocul i-l putem da jos, dragă Pişta. Mai trebuie descusut şi în patru ochi. De la urs la om poate să spună multe. E folositor pentru pregătirea interogatoriului... Ce-ai zice s-o faci tu, Pişta ?

ILLESHAZY : Eu ? Eu n-am experienţă, excelenţă.

JANCOVICH : Te poate ajuta vreunul din noi.

ILLESHAZY : Eu, excelenţă, vreau să mă apuc de Theresiana. Să-l ştiu ca apa, aşa cum aţi spus.

JANCOVICH : Bine. Poate tu, Melynados ?

MELYNADOS : Ferească Dumnezeu, excelenţă. Apără-mă, Doamne. Di me invent. Eu stau prost şi cu stomacul, excelenţă. Vai de capul meu !

JANCOVICH *(intrînd Horia cu Bota) :* Bine. Vom mai vedea. La locuri, domnilor.

PAPILLA : Acuzatul mai în faţă... Horia ?

HORIA : Da, domnia-ta. Vasile Ursu Nicula din neamul Niculeştilor. Iobag, de loc din comuna Arada. Satul Albac ţinînd de Rîul Mare. Horia e un nume pe care mi l-au pus oamenii, din tinereţe.

PAPILLA : De unde vine ?

HORIA : Pe vremuri am avut glas bun şi mai cîntam. Ca omul tînăr, domnia-ta. În părţile noastre a cînta se spune a hori.

PAPILLA : Şi Ursu ?

HORIA : Ursu ? La noi, cînd îţi moare un copil, la cel care-i urmează i se dă şi numele de Ursu. Ca să fie tare ca fiara muntelui. Şi se mai spune Ursu la copil şi ca o dezmierdare. Mîngîiere aspră ca pentru oameni ca noi, domnia-ta.

PAPILLA : Cîţi ani ai ?

HORIA : Fac 54.

PAPILLA : Cu cine ai fost prins şi pentru ce ?

HORIA : Cu Ioan Cloşca, cum bine ştiţi. Pentru ce, am să aflu mai lămurit de la domniile-voastre.

JANCOVICH : Permiteţi-mi, vă rog.

PAPILLA : Vă rog.

JANCOVICH : Ştie acuzatul în faţa cui se află ?

HORIA : Prea bine. În faţa comisiei cezaro-crăieşti, statornicită de înălţatul nostru împărat.

JANCOVICH : Ştiai că sîntem veniţi aici să cercetăm ?

HORIA : Am ştiut, domnia-ta. Cînd am fost prins, am cerut să fiu adus aici la Alba Iulia.

JANCOVICH : Atunci de ce te-ai mai ascuns prin păduri, în loc să te înfăţişezi de bună-voie nouă ?

HORIA : Era nevoie să ajungem la Viena, domnia-ta, la înălţatul împărat.

JANCOVICH : Comisia asta este semn de mare graţie. Se cuvenea să aveţi toată încrederea în noi.

HORIA : Preţuim cinstea şi nu ne îndoim de domniile-voastre. Dar una-i comisia şi altu-i măria-sa.

JANCOVICH : Noi sîntem aici în numele majestăţii sale.

HORIA : Ne ştie înălţatul împărat şi vorba lui a fost...

JANCOVICH *(tăindu-l) :* Ajunge ! Vă rog, continuaţi, generale. *(Lui Horia.)* Ai să ai timp să vorbeşti despre toate. *(Lui Papilla.)* Să spună despre documentele pe care le-a ars.

PAPILLA : Ce hîrtii erau acelea pe care le-ai aruncat în foc cînd ai fost prins ?

HORIA : N-am aruncat în foc nici o scriptă. Hîrtiile ce-am avut se găsesc în straiţa de piele ce mi-a fost luată.

PAPILLA : Nu-i vorba de acelea. Cînd se munceau gornicii să vă lege, ai scos acte din sîn şi le-ai zvîrlit în foc.

HORIA : Eu mai mult n-am ce vă spune.

PAPILLA : Nu poţi ascunde adevărul. Toţi gornicii spun la fel.

HORIA : N-aveţi cum să nu-i credeţi. Sînt slujitori domneşti. Dar eu ce-am spus, aşa rămîne.

PAPILLA : Toţi arată că purtai totdeauna hîrtii multe asupra dumitale. De găsit s-au găsit puţine. Cum vine asta ?

HORIA : Or mai fi luat gornicii din ele. Le-or fi părut de preţ. Nu erau din cei care se dau deoparte de la cîştig şi de la arginţi. S-a văzut doar.

PAPILLA : Să-i lăsăm pe gornici.

HORIA : Din partea mea i-am şi iertat. Nu mîna-i vinovată. Cel ce o poartă.

PAPILLA : Spune mai bine, în straiţă ce acte aveai ?

HORIA : Greu de spus, aşa pe dinafară.

PAPILLA : Înşiră-le pe cele mai de seamă.

HORIA : Mda, de seamă pentru noi era cel care spunea să nu se caute vină la nimeni care şi-a plîns nevoile. Toate îşi vor găsi sfîrşitul. Poruncă din primăvara trecută. Primită la Viena din chiar mîna...

JANCOVICH *(tăind) :* Altul. De acesta ştim.

HORIA : Dacă ştiţi, ce să mai spun. Înseamnă că domnia-ta le ştii şi pe celelalte. După cîte pricep, teamă mi-i că mai mult pot s-o încurc.

PAPILLA : Cu hîrtiile scrise de dumneata ce-ai făcut ?

HORIA : Cele scrise de mine ?

PAPILLA : Da, de dumneata.

HORIA : Eu n-am scris nimic.

PAPILLA : Cum n-ai scris ? S-au găsit scrisori trimise de dumneata.

HORIA : Eu n-am scris. La mare nevoie m-am rugat de alţii să scrie pentru mine. Ce şi cum or fi scris eu nu pot şti... Carte nu ştiu.

PAPILLA *(ironic) :* Nu ştii să scrii ?

HORIA : Nu.

PAPILLA : Pesemne, nici să citeşti nu ştii ?

HORIA : Nici.

PAPILLA : Şi vrei să te credem ? La dumneata s-au găsit condeiuri, cerneală, peceţi, ceară de peceţi.

HORIA : Pentru o nevoie omul ţine de toate. A le ţine nu înseamnă a le şti.

JANCOVICH : Dacă sînteţi de acord, ne-am putea opri aici.

PAPILLA : De acord, excelenţă... Acuzatul să fie dus...

JANCOVICH *(în timp ce Horia se îndreaptă spre ieşire) :* Horia !

HORIA *(oprindu-se)*: Ascult, domnia-ta.

JANCOVICH : E poruncă să nu vă lipsească nimic. Ai primit îndestulă hrană ?

HORIA : Pasărea în colivie n-are nevoie de mult. Îi prisoseşte întotdeauna. Mulţumesc domniei-tale. *(Iese cu Bota.)*

MELYNADOS : Clonţos şi ăsta, excelenţă. Amarnică naţie, românii ăştia.

JANCOVICH : Urşi, Melynados, cum spuneai tu.

MELYNADOS : Ursi silvatici.

JANCOVICH : Hrăniţi cu mure şi cu apă de izvor. Pişta, ăsta n-are cojoc, ce zici ?

ILLESHAZY : N-are, excelenţă, dar...

JANCOVICH : Ai dreptate. Tot urs e.

MELYNADOS : Pe ăsta îl şi cheamă Ursu, excelenţă.

JANCOVICH : Ăsta-ţi doboară deodată şi un vulpoi bătrîn...

MELYNADOS : Iar vulpes callidus, excelenţă...

JANCOVICH : Nu. Şi-o vulpe şi-un viţel. Aşa-i, generale ?

PAPILLA : Îi şi înghite, excelenţă. Cu pinteni şi copite şi cu peruci şi coadă. Nimic nu rămîne.

MELYNADOS : Bîrr, Doamne ! Grele glume, excelenţă. Cînd mă gîndesc că Herodot spunea despre locuitorii de pe aici că sînt blajini.

ILLESHAZY : Ce blajini, ilustrissime. Cu ăştia nu-i de glumit. Au dreptate excelenţele lor, sînt fioroşi şi sălbatici. Barbari.

KNAABE : Excelenţă, cred că-i necesar să vă informez asupra unui fapt. Eu nu cred că-s chiar barbari. Trebuie să vă spun...

JANCOVICH : Te rog.

KNAABE : Am un frate care studiază la Universitatea din Iena.

JANCOVICH : Ei şi ?

KNAABE : La Iena e profesor marele nostru poet, domnul Friedrich Schiller.

JANCOVICH : Ştiu. Şi ce-i cu asta ?

KNAABE : Domnul Friedrich Schiller a vorbit la univesitate despre Horia. A auzit chiar fratele meu.

PAPILLA : Interesant.

JANCOVICH : Într-adevăr. Şi ce spunea Schiller, Knaabe ?

KNAABE : L-a prezentat pe Horia ca pe un om cultivat. Horia a fost auzit la Viena discutînd de multe ori. Tot felul de lucruri. Chiar despre cărţi. Se pare că a citit mult. Făcea aprecieri despre operele domnului Klopstock.

MELYNADOS : Greu de crezut, excelenţă.

KNAABE : Domnul Friedrich Schiller a spus că deţine informaţii direct de la studenţi ai domniei-sale care l-au cunoscut pe Horia la Viena.

JANCOVICH : Aprecieri despre Klopstock ?

KNAABE : Domnul Friedrich Schiller e un istoric foarte riguros, excelenţă.

JANCOVICH : Oricum, ai făcut foarte bine că mi-ai spus... După cum se prezintă...

PAPILLA : Neştiinţa lui de carte în nici un caz nu-i de crezut.

JANCOVICH : Asta-i evident. Ce spui, Pişta ? Ai văzut sălbaticul ? Tu l-ai citit pe Klopstock ?

ILLESHAZY : Încă nu, excelenţă.

JANCOVICH : Foarte prost. Să te apuci şi de Klopstock.

ILLESHAZY : Prea bine, excelenţă.

JANCOVICH : Domnilor, sînteţi liberi... Rămîi o clipă, generale.

MELYNADOS : Excelenţă...

ILLESHAZY : Excelenţă...

KNAABE : Excelenţă...

(Ies.)

JANCOVICH : Ei, ce zici ?

PAPILLA : Majestatea sa şi-a ales bine omul.

JANCOVICH : Dragul meu, orice proces e un duel.

PAPILLA : În care învinge întotdeauna judecătorul.

JANCOVICH : Nu. Condamnarea nu e întotdeauna victoria judecătorului. E victorie numai cînd condamnatul îşi recunoaşte vina. De bună-voie. Şi nici măcar atunci nu-i totdeauna victorie. Condamnarea nu înseamnă nimic. Acuzatul trebuie să spună numai cît vrea cel care judecă. Iar cel judecat să accepte şi pedeapsa. Asta e victoria judecătorului. În procesul Horia, victoria trebuie să fie a mea. Şi va fi.

PAPILLA : S-ar putea să învingi tu. Dar pe noi toţi de aici, pe Horia şi chiar pe tine, ne vor mai judeca şi alţii.

JANCOVICH : Cel de sus ?! Pe mine nu mă interesează. Sînt voltairian şi pămîntean.

PAPILLA : La fel de pămîntean ca tine sînt şi eu. Mă gîndesc numai la pămînteni. La iobăgimea asta românească. Orice vei face, inimile lor vor bate pentru Horia.

JANCOVICH : Vor bate, Papilla... Ai dreptate... Ştiu bine că vor bate. Slujba la împărat e grea, Papilla...

PAPILLA : E grea, excelenţă...

CORTINA

ACTUL AL DOILEA

• TABLOUL 2

Împlinirea poruncilor

„Ribiczei scrie: Horia se rugă împăratului să elibereze pe români de iobăgie și totodată adause că dacă împăratul nu va face aceasta, ușor se poate întimpla ca românii să se răscoale, să cerce a-și cîștiga libertatea. La cuvintele acestea, împăratul ar fi zis către Horia: Făceți-o! (Thut ihr das!)“

După **Nicolae Densușianu**

MELYNADOS: Tăgăduiești zadarnic. Raportul wachtmeisterului e limpede.

BOTA: Eu n-am vorbit cu domnul wachtmeister, înălțimea-voastră. Puteți să ne puneți față în față.

MELYNADOS: Mă înveți tu ce să fac?!

BOTA *(se ridică)*: Nu, înălțimea-voastră.

MELYNADOS: Stai jos, cum ți-am spus. *(Bota se reașază.)* După ce ai crescut ca o buruiană, te și ridici mereu în picioare. Temnița o să te mănînce... Mai scazi tu acolo, că-i răcoare.

BOTA: Dacă așa e scris, așa o fi, înălțimea-voastră. *(Dă să se ridice.)*

MELYNADOS: Jos. Și mai lasă-mă cu înălțimea-voastră.

BOTA: Păi cum să vă spun?! Așa vi se cuvine după stare. Una-i starea, alta-i statura. Cum să vă spun?

MELYNADOS: Ex-ce-len-ță! Ex-ce-len-ță!

BOTA: Am înțeles, excelență!

MELYNADOS: Nu ești prost, valahule. Român deștept. Valachus callidus.

BOTA: Nu toate buruienile-s proaste. Unele-s chiar de leac.

MELYNADOS: Te-am lăudat degeaba. Cine-i deștept cu adevărat, cînd e nevoie s-o facă pe prostul, o face pină la capăt. Tu ți-ai dat în petic... Ei, nu-i păcat de tinerețea ta? Îți joci viața pentru cîteva cuvinte. Spune ce-ai vorbit cu Horia și te scap eu într-un fel.

BOTA: Nu-i ce spune, excelență.

JANCOVICH *(intră cu Papilla)*: Bună dimineața, Melynados.

MELYNADOS: Bună dimineața, excelență.

JANCOVICH: Ce m-ai sculat cu noaptea în cap, Melynados? Ce s-a întîmplat? Arde?

MELYNADOS: Nu arde, excelență, dar miroase a fum. Ignis ex parva scintilla. Dintr-o scînteie focul e gata. Pot izbucni văpăile lui Prometeu. Eschil zice...

JANCOVICH: Lasă-l să zică. Ce s-a întîmplat? Scurt, te rog.

MELYNADOS: Wachtmeisterul, mai-marele străjii, raportează că Horia i-a spus acestui soldat că-și va dovedi nevinovăția. Că mai are el scripte și dacă ar fi condamnat la moarte, mulți vor căpăta nasuri roșii. Poftiți raportul. E de azi-noapte.

JANCOVICH *(citind)*: Interesant. *(Trece hîrtia lui Papilla.)* Poftim.

PAPILLA *(citind)*: Nasuri roșii.

MELYNADOS *(pipăindu-și nasul)*: Obrăznicie valahă. Frons valachicus... Să te legi de nasuri. Mai mult, o barbarie. Avea dreptate poetul! *(Cu ton de recitare.)* „Aici sînt într-o țară barbară în fundul lumii, încins de pretutindeni de dușmanii cei cruzi.“ Hostes feri.

JANCOVICH: Ce torci acolo, Melynados?

MELYNADOS: Recit, excelență. Din Publius Ovidius Naso. Ovidiu cel năsos. Știa el ce spune. O mie opt sute de ani au trecut și nu s-au schimbat multe pe aici.

JANCOVICH: Tu ești Bota?

BOTA: Da, excelență. Soldatul Bota Alexandru din al doilea regiment românesc de graniță. La porunca excelenței voastre.

JANCOVICH: Român?

BOTA: Român, excelență.

JANCOVICH: Cînd ai vorbit cu Horia?

BOTA: Sînt paznicul lui, excelență. Din cînd în cînd, schimbam cîte un cuvînt. Dar de vorbit, n-am vorbit, excelență.

JANCOVICH: Deci, minte wachtmeisterul?

BOTA: Nu, excelență.

JANCOVICH: Atunci minți tu?

PAPILLA: Spune adevărul, Bota. E datoria ta de ostaș.

BOTA: Excelența voastră, domnule general, știți cum sîntem noi, ostașii. Vorbim vrute și nevrute. După cum ne taie capul. Între noi am vorbit și de Horia. Ca paznic al dumnealui mă întreabă ba unul, ba altul, și știți cum e omul : le mai pune de la el, le mai înflorește.

JANCOVICH : Bota, Bota.

MELYNADOS : Excelență, le înflorește, le înflorește, dar nasurile cine a spus că ni le roșește ? Aceste cuvinte sînt de la Horia. Certus.

JANCOVICH : Vezi, Bota, n-am ce-ti face, nu te crede nici domnia-lui.

BOTA : Excelență, așa-i vorba românului. A roși nasul nu înseamnă musai a-l tăia. Înseamnă mai întîi a-i lua puterea. A-l mai coborî din treaptă.

MELYNADOS : Auziți, excelență, și mai bine. Cîrni și dizgrațiați. Pandora cînd a risipit cutia...

JANCOVICH : Capacul, Melynados !

MELYNADOS : Exact, excelență. Pe aici trebuie să-l fi deschis.

JANCOVICH : Pune tu capacul. Asta am vrut să spun.

MELYNADOS : Cum doriți, excelență.

JANCOVICH : Ascultă, Bota. Dacă nu recunoști, situația ta e și mai grea.

BOTA : Recunosc, excelență, vorbele au ieșit de la mine.

JANCOVICH : Nimic de la Horia ?

BOTA : Nimic, excelență. Numai de la mine. Poate le-o mai răsucit cel care m-o pîrît domnului wachtmeister. Dar, oricum, tot de la mine sînt.

JANCOVICH : Bine, Bota... Bine...

MELYNADOS : Excelență, vorbele nu pot fi decît de la Horia. Numai de la el. Nimeni nu știa și nu putea vorbi de acte. Nimeni. Nemo alius.

BOTA : Rog pe excelența voastră să-și amintească. De acte știam și eu. Acum trei săptămîni, la înfățișare, eu i-am însoțit pe răsculați.

MELYNADOS : Mea culpa.

BOTA : Eram aici cînd i-a întrebat excelența sa domnul general.

JANCOVICH *(lui Melynados)* : Ei ?

MELYNADOS : Îmi scăpase.

JANCOVICH : Ce zici, generale ?

PAPILLA : Carceră cu rație redusă.

MELYNADOS : Totuși, excelență...

PAPILLA : Cred că e deajuns. Pe urmă îl trimitem înapoi la regiment.

MELYNADOS : Cum credeți, excelență. Eu vă spun că omul minte.

JANCOVICH : Auzi, Bota. De ce minți ?

BOTA : Excelență, am spus cum îi drept. A mea-i vina.

PAPILLA *(lui Melynados)* : Ce vrei ? A ales între ce e drept și între adevăr. Așa vrea el.

MELYNADOS : Puneți-l să jure, excelență.

JANCOVICH : Prostii. Tu nu vezi ?! Va alege tot ce socotește el că-i drept. Are dreptate Papilla. Ascultă, băiete. Dacă te pun să juri că n-ai vorbit cu Horia ?

BOTA : Jur, Excelență.

JANCOVICH : E sprinten la minte. Treburile cerului se conduc după alte legi decît cele de pe pămînt.

MELYNADOS : Cunosc, excelență. Asta o spune Beccaria în cartea lui. Eu însă nu cred.

JANCOVICH : Melynados, pe Beccaria n-ai decît să nu-l crezi. Te privește. Dar ce spun eu e bine spus.

MELYNADOS : Bineînțeles, excelență. Chiar Cicero spunea.

JANCOVICH : Să te ia diavolul cu Cicero cu tot. Sînt un judecător prea bătrîn ca să cred în jurăminte. Oamenii mint. Toți mințim, Melynados.

MELYNADOS : Omnis homo mendax.

JANCOVICH : Ei, văd c-o spui și tu.

MELYNADOS : Nu-i de la mine, excelență. E din psalmii lui David. Excelență, aveți perfectă dreptate. Propunerea excelenței sale domnul general e cea mai potrivită.

JANCOVICH : Bine, bine. Să fie adus și Horia. Să vedem ce spune și el.

MELYNADOS : Credeți că mai e ne voie ?

JANCOVICH : Să fie adus.

MELYNADOS : Într-o clipă, excelență.

JANCOVICH : Nu. *(Semn lui Bota.)* Du-te și-l adă chiar tu pe Horia.

BOTA : Eu ?

JANCOVICH : Tu, nătărăule.

BOTA : Înțeles, excelență. *(Iese.)*

JANCOVICH *(lui Papilla)* : Ai văzut. L-am trimis chiar pe soldat după Horia.

PAPILLA : Am văzut.

JANCOVICH : Te miri, desigur.

PAPILLA *(dînd din umeri)* : E împotriva obiceiului.

JANCOVICH : Știu eu ce fac

PAPILLA : Probabil.

MELYNADOS : Excelență, eu presupun de ce ați făcut-o.

JANCOVICH : Ei, spune.

MELYNADOS : E o subtilitate. Pentru a dovedi amenințările lui Horia. Asta e foarte important pentru acuzare. Nu știu în ce constă, dar de mirosit, am mirosit-o. Sînteți iscusit...

PAPILLA *(lui Jancovich)* : Ești iscusit ca Ulisse. Mă mir că nu ți-a spus-o încă.

JANCOVICH : Şi la fel de viclean ca şi el.

MELYNADOS : Asta n-am spus-o eu. Eu am spus numai iscusit. Nu mi-aş permite, excelenţă.

JANCOVICH : Viclean sînt. Dar numai cu voi. Niciodată cu cei pe care îi cercetez. Nu mi-o îngăduie nici Theresiana şi nici principiile.

MELYNADOS : Da, da, îmi dau seama. Excelenţa voastră puteţi respecta principiile, sînteţi conte. Excelenţa sa domnul general e baron, domnul Beccaria e marchiz, Montesquieu a fost şi el baron. Eu sînt de-abia un biet cavaler. Titlu prea modest şi prea recent. Nu-mi dă dreptul la principii filozofice şi umanitare. Ştiţi bine. Întîi viaţa, pe urmă filozofia. Primum vivere, deinde philosophare.

PAPILLA : Rousseau e nobil ?

MELYNADOS : Parcă nu. Dar domnul Rousseau e Jean-Jacques.

PAPILLA : Şi Voltaire ?

MELYNADOS : Ce să mai vorbim, excelenţă ! Domnul Voltaire e Voltaire. E seniorul din Ferney şi prinţul literelor. Rîdeţi de mine. De altfel, am auzit că domnul Voltaire a fost făcut şi el conte.

JANCOVICH : Te-ai supărat, Melynados?

MELYNADOS : N-am dreptul, excelenţă. Titlul meu e prea modest. Încă o dată, vă rog să mă iertaţi. Mi-am îngăduit să vă chem şi am greşit. Am dat o importanţă prea mare acestui caz.

JANCOVICH : Ai făcut foarte bine că m-ai chemat. Şi nu uita un sfat pe care ţi l-am mai dat : să nu pui zel decît atunci cînd ţi se porunceşte.

PAPILLA : Cînd porunceşte excelenţa sa, cavalere.

JANCOVICH : Eu, Papilla, bineînţeles. Fiindcă aici eu poruncesc. Tu, Melynados, vrei să urci prea repede.

MELYNADOS : Cine nu vrea, excelenţă! Cine nu-i grăbit să urce ?

PAPILLA : Acum se avansează încet. Au trecut timpurile cavalereşti, cavalere...

JANCOVICH : De-abia te-am ridicat în comisie. Ţi-am deschis drumul. Azimîine te văd baron şi judecător la Tabla Septemvirală.

MELYNADOS : Vă sînt recunoscător.

JANCOVICH : Dacă vrei să mergi mai departe, fă pas cu pas.

MELYNADOS : Festina lente. Vorba lui Octavian August.

JANCOVICH : Da, da. Grăbeşte-te încet. Mulţumeşte-te cu puţin, dacă vrei să ajungi în vîrf.

MELYNADOS : Vorbiţi ca din Horaţiu, excelenţă.

JANCOVICH : Ieşi afară, vulpoiule...

MELYNADOS *(ieşind)* : Voia domniei-voastre, excelenţă, dar să ştiţi : aţi spus-o minunat... Ce mai, Horaţiu.

JANCOVICH : Horaţiu ? ! Eu şi Horaţiu.

PAPILLA : Foarte măgulitor.

JANCOVICH : O fi. Mie însă nu-mi place să fiu linguşit dis-de-dimineaţă. Ei, după o masă bună, seara, la un pahar de vin, mai merge. Dar aşa, pe inima goală... Totuşi, să ştii, păcătos, păcătos, vulpoi, vulpoi, dar în felul lui e foarte plăcut.

PAPILLA : Chiar şi pe inima goală.

JANCOVICH : Tu nu mă ierţi niciodată, Papilla.

PAPILLA : Ca orice mare stăpîn, tu ceri multe tributuri. Unii te linguşesc, alţii se tem de tine, unii te invidiază, alţii te admiră. Eu ţin la tine, bătrîne. Acesta e tributul meu.

JANCOVICH : Îţi mulţumesc, Papilla. Tot restul e numai amăgire. O ştiu prea bine.

PAPILLA : Şi totuşi, îţi place.

JANCOVICH : Şi ţie nu ? Trufia ta, penele tale verzi de general nu cer tributuri ?

PAPILLA : Poate. Oricum, mai mici decît le ceri tu.

JANCOVICH : Plătim şi primim toţi tributul trufiei. Şi vrem fiecare acelaşi lucru : să primim cît mai mult şi să plătim cît mai puţin.

PAPILLA : Vrem... Dar la încheierea socotelilor vezi că asta nu se poate. Pînă la sfîrşitul sfîrşitului plătim pe de-a-ntregul.

JANCOVICH : Teologie şi judecata de apoi. Raiul, purgatoriul şi iadul. Mă lasă rece. Ce-i de plătit se plăteşte aici şi e bine să plătim cît mai puţin.

PAPILLA : Nu viaţa de apoi, Jancovich. Şi eu mă gîndeam tot la plata de aici. Dar de plătit, într-un fel sau altul, plătim pînă la ultimul fir.

JANCOVICH : Faptele sînt ca şi aurul. Valoarea lor reală rămîne aceeaşi, oricare ar fi mijlocul de dobîndire. Vitejia din orgoliu rămîne vitejie. Caritatea din vanitate rămîne caritate.

PAPILLA : Vanitatea şi orgoliul nu duc nici la eroism, nici la generozitate. Ce spui tu, Jancovich, e sofistică. *(Intră Horia, adus de Bota.)* În sfîrşit, o să mai vorbim.

JANCOVICH : Nu va mai fi nevoie. Generalii se pricep la balistică, nu la sofistică. Ai să te convingi tu imediat... Bună dimineaţa, Horia. *(Semn de apro-*

piere.) Poftește. *(Lui Bota.)* Un jilț, băiete. *(După ce Bota a adus scaunul.)* Stai jos, Horia.

HORIA : Mulțumesc domniei-tale. Mi-e mai îndemînă așa.

JANCOVICH : Cum vrei. Ei, cum merge?

HORIA : Așteptăm.

JANCOVICH : Mda.

HORIA : Mîine sînt trei săptămîni de la prima înfățișare.

JANCOVICH : De trei săptămîni tot vorbim. Nici nu mai știu de cîte ori am stat împreună.

HORIA : Eu spuneam domniei-tale de înfățișări. De proces.

JANCOVICH : Ai pierdut răbdarea ?

HORIA : Nu, răbdarea e partea noastră.

JANCOVICH : Ca să începem procesul e nevoie să ne înțelegem. Mașinăria asta a judecății trebuie pornită cu grijă. Ești om umblat, o știi...

HORIA : E ca moara, domnia-ta. O pornești greu, dar pînă la urmă macină tot ce prinde.

JANCOVICH : Greu de înțeles cu dumneata.

HORIA : N-aș vrea să te supăr, domnia-ta.

JANCOVICH : Nu mă supăr eu ușor. Mă aprind cîteodată, dar asta nu înseamnă nimic.

PAPILLA : Excelența sa se aprinde numai cînd vrea, și supărare nu poartă.

HORIA : Dacă-i așa, e bine.

JANCOVICH : Așa e. Ți-o spun pentru a nu știu cîta oară. Încrede-te în noi, Horia. Fără nici un fel de teamă. Eu sînt de prin părțile Serbiei. Domnia-lui e de baștină de pe aici. A ajuns baron prin fapte de arme. Dar nemeș nu-i. Eu la fel, dacă vrei să știi.

HORIA : Să fiți sănătoși amîndoi.

JANCOVICH : Majestatea sa împăratul ne-a trimis aici ca să vedem ce s-a întîmplat.

PAPILLA : Fără nici o ură și fără părtinire.

JANCOVICH : Așa cum spune generalul. Peste cîteva zile va începe judecata. Am stat de vorbă de atîtea ori. Ai avut timp să te gîndești la toate.

HORIA : Gîndit și răzgîndit.

JANCOVICH : Foarte bine. Socotește-mă dezbrăcat de haina împuternicirilor mele. Și pentru dumneata și pentru toți românii ar fi bine să ne înțelegem. Nu-ți spun pentru întîia oară : vreau să vorbim de la om la om.

HORIA : Îmi faceți cinste. Uitasem că mai sînt ființă omenească.

JANCOVICH : Ai avut parte de toată cuviința. Fără nici o urmă de silnicie. Am poruncit și rație militară, generale.

PAPILLA : S-a executat întocmai.

JANCOVICH : Hrană îndestulă.

HORIA : Prea indestulă, domnia-ta. La noi sînt pășuni bune. Îndestulăm bine toate vitele. Bun-înțeles, care are drept și putere să le țină.

JANCOVICH : Unde bați cu asta ?

HORIA : Sub gratii am fost mai bine îndestulat decît în libertate. Am ajuns și eu în rîndul necuvîntătoarelor... Numai că mi-ați adus aminte că sînt și om.

JANCOVICH : Ești, dar ești om trufaș.

HORIA : Toată ființa e așa. Fiecare în felul ei.

JANCOVICH : Vezi, Papilla, cîtă dreptate am avut ?

PAPILLA : Fiecare în felul lui. Așa a spus parcă.

JANCOVICH : Balistica mai tîrziu, generale. Nu te uit... Trufia se plătește, Horia.

HORIA : Plata mea va răscumpăra toate păcatele. Cele avute și cele neavute. Mi-ați dat îndemn la vorbă, mi-am spus gîndul.

JANCOVICH : Asta n-ai spus-o fără tîlc. Chiar altfel să fi fost, tot ce vorbim aici nu intră la socoteală. Cînd te-am numit trufaș, m-am gîndit la cîte ai făptuit. Trufia ți-a fost prea mare ca s-o poți plăti singur. Pot să-ți aduc și pe alții alături.

HORIA : Asta n-ar fi drept.

JANCOVICH : Eu cîntăresc ce-i drept și ce nu-i drept.

HORIA : Atunci să cîntărești cinstit, domnia-ta.

JANCOVICH : Cinstit, cinstit ! N-am să înșel pe nimeni. Nasul meu va rămîne la locul lui. Nimeni nu mi-l va roși, așa cum mi-o dorești, trufașule.

HORIA : Trufia mea, cîtă este, cîtă nu este, nu se ridică pînă la nasul domniei-tale.

JANCOVICH : Ai auzit, Papilla ? Ce-i asta ? Candoare sau neobrăzare ?

PAPILLA : Poate nici una, nici alta, excelență.

JANCOVICH : Tertium non datur, generale.

HORIA : Ba da, domnia-ta, poate fi făcută și a treia judecată.

JANCOVICH : Pe deasupra, știe și latinește.

HORIA : Nu, dar v-am înțeles. Limba noastră se trage din latinească. Nu-mi puneți în seamă ce n-am gîndit. Eu v-am spus adevărul. E drumul pe care l-am ales de la început. Adevărul nu mi-l primeşti, domnia-ta. Dar el tot adevăr rămîne. M-au albit anii şi durerile. Domnia-ta ai puterea. Eşti om iute. Dar multe se văd pe lume. Poate poţi fi şi drept, domnia-ta.

JANCOVICH : Măi, măi, măi. Ia aşază-te.

HORIA : V-am spus că nu mi-i îndemînă.

JANCOVICH : Dacă nu şezi, mă ţii şi pe mine în picioare. Nu mi-i nici mie îndemînă să mă tot uit la dumneata în sus.

HORIA : Să şed atunci. *(Se aşază.)*

JANCOVICH : Ce ţi-a venit să-i spui soldatului... Cum îl cheamă, Papilla ?

PAPILLA : Bota.

JANCOVICH : Da, Bota. I-ai spus că dacă te vom condamna, majestatea sa împăratul ne va pedepsi. Vom plăti cu nasurile noastre.

HORIA : Mde... De asta m-ai adus aici, domnia-ta ?

JANCOVICH : Şi pentru asta. Oricum, aveam de vorbit. Ştii dumneata bine. E timpul să începem procesul. De gîndit zici că te-ai gîndit... De ce sameni astfel de vorbe ?

HORIA : De spus s-ar putea spune multe.

JANCOVICH : Atunci spune... Bota a luat asupra lui vorbele dumitale. Te apără şi spune că el le-a scornit. Dacă tot ce-a spus ar fi de la dumneata, pentru el e o nimica toată. O uşurinţă. Dacă-s vorbele lui, e faptă grea. Nici pe dumneata şi nici pe el n-am să vă silesc să spuneţi altceva decît vreţi. Alegi singur. Eu adevărul îl ştiu, şi asta îmi ajunge. L-am trimis pe el să te aducă, tocmai ca să poţi afla tot ce-l aşteaptă. *(Către Bota, care stă smirnă în fundul sălii.)* I-ai spus, Bota ?

BOTA : Nu, excelenţă.

JANCOVICH : Mă îndoiesc. Dacă nu i-ai spus, eşti un dobitoc. E limpede, Horia ?

HORIA : Limpede, domnia-ta. Amarnic de limpede.

JANCOVICH : Ai încredere în mine, Horia. Generalul îmi spunea mai înainte că toate în viaţă se plătesc pînă la un creiţar. Nu ştiu. Dar îţi spun verde : dumneata le vei plăti ! Cu vîrf şi îndesat. Tot cinstit îţi spun şi să mă crezi : nu sînt duşmanul românilor, dimpotrivă. Adevărat, Papilla ?

PAPILLA : Îmi alătur cuvîntul.

JANCOVICH : Alege, Horia.

HORIA *(se ridică)* : Nu-i de ales. Vorbele sînt de la mine.

JANCOVICH *(către Bota)* : Ia vino încoa, neisprăvitule. Ai înţepenit acolo.

BOTA *(înaintînd)* : Porunciţi, excelenţă.

JANCOVICH : De ce n-ai spus de la început ?...Ţi-a pierit glasul ?

BOTA : Dacă baciul a spus... pot spune şi eu.

JANCOVICH : Trebuia să ne spui nouă. Ţi-ai încălcat datoria de ostaş.

BOTA : Să trăiţi, excelenţă, datoria de ostaş mi-am făcut-o cu prisosinţă. În slujba măriei-sale împăratul, m-o găurit şi sabia, şi glonţul.

JANCOVICH : Foarte frumos. Dar asta nu-ţi dă dreptul la ce-ai făcut.

BOTA : În viaţă, excelenţă, omul are multe datorii de împlinit.

JANCOVICH : Şi tu vrei să le împaci pe toate.

BOTA : Pe cît se poate, excelenţă.

JANCOVICH : Halal armată, Papilla. Ostaşii încep să aibă idei.

PAPILLA : Nu uitaţi, excelenţă, evenimentele i-au răscolit pe toţi. Pe deasupra, e dintr-un regiment grăniceresc. Pe steagul lor stă scris : „Virtus romana rediviva“. Asta-i deviza lor.

BOTA : Aşa stă scris, excelenţă. Din porunca măriei-sale : vîrtutea românească reînvie.

JANCOVICH : Poftim traducere ! Virtutea romană, nu românească, băiete.

BOTA : Totuna-i, excelenţă.

JANCOVICH : Eşti bun de gură. De asta ai purtat vorbele. Numai pentru asta, şi tot ai să-ţi iei tu pedeapsa.

HORIA : Dacă îngădui, domnia-ta, aici tot vina mea-i. Eu i-am dat îndemn să ducă printre oameni ce i-am spus.

JANCOVICH : La ce foloseşte asta ?

HORIA : La vremuri grele şi un fir de nădejde e bun. Te întăreşte în aşteptare. M-am gîndit că nu-i rău pentru românii noştri. Asta nu i-am spus-o feciorului.

BOTA : Am priceput eu singur, baciule. Baiul s-o tras de la vreo caiafă, care o mai pus şi ocările de la el.

JANCOVICH : Prea pricepi tu multe pentru un soldat.

BOTA : Pe noi nu ne prea saltă în graduri, excelenţă.

JANCOVICH : Generale !

PAPILLA : La dispoziţie, excelenţă.

JANCOVICH : Trebuie să luăm măsuri imediate împotriva acestui isteţ. *(Lui Bota.)* Îţi cos eu gura, băiete !

PAPILLA : Carcera severă predispune la meditaţie. În zece zile devine taciturn, excelenţă.

BOTA *(fericit)* : Să trăiţi, excelenţă. O vorbă n-am să mai scot.

JANCOVICH : Tu nu-l vezi, dragă. Pentru unul ca ăsta carcera e insuficientă.

HORIA : E om tînăr. Cu asprime mare îl pierdeţi.

PAPILLA : După ce face carcera, îl putem retrimite la regiment. E deajuns.

JANCOVICH : Nu-i bine.

PAPILLA *(rece)* : Mă rog, atunci dispuneţi.

JANCOVICH : Eu aş spune să-l avansăm, Papilla.

PAPILLA : Avansat ?

JANCOVICH : Da, da. Dă ordin să fie făcut zugführer. Şi să rămînă aici în continuare.

BOTA : Să trăiţi, excelenţă. Să vă dea Dumnezeu sănătate.

JANCOVICH : Taci, nătărăule. Recunosc, dragă Papilla, că nu e o soluţie, ca să zic aşa, clasică. Dar e cea mai potrivită. Pentru un ostaş e mult prea isteţ. Chiar pentru un zugführer, dar treacă-meargă. Are şi merite. A fost rănit. Are şi malformaţii de caracter.

PAPILLA : Dacă-i treceţi... malformaţiile... la calităţi, nu-i rău. Dar eu nu le-am observat.

JANCOVICH : N-ai văzut ?! A încercat să mă mintă din motive etice. La situaţia lui nu-i permis. E în pericol de a-şi pierde instinctul conservativ. Dar una peste alta, luat în totul, merge. Cu fireturile de zugführer îi cos gura pe vecie. Cei care au grade, mari sau mici, le apără cu străşnicie. Între ranguri şi himere, oamenii aleg rangurile. Firetul şi stelele de zugführer sînt mai certe decît himera libertăţii. Nu-i prost şi va avea pentru ce fi disciplinat. Va fi şi el o mică sabie supusă. Ţi-o garantez eu, Papilla...

PAPILLA : Mă înclin, excelenţă. Motivele mi le rezerv.

JANCOVICH : N-ai decît. Purtător de conştiinţă.

PAPILLA : De pene verzi şi conştiinţă. Uşoare toate de purtat.

JANCOVICH : Aşa ţi-a fost scris ţie. Ei, Bota, ce facem cu tine ? Temniţa sau fireturile de filer, cum ziceţi voi ?

BOTA : Cum hotărîţi, excelenţă.

JANCOVICH : Hotărăşte tu.

BOTA : Să trăiţi, excelenţă, dacă aveţi bunătatea, eu aş zice să hotărască dumnealui, baciul. Le ştie mai bine şi parcă aşa s-ar cuveni.

JANCOVICH : Baciul ? Fie ! Hotărăşte dumneata, baciule.

HORIA : Ia gradurile, feciorule. Au greutatea lor. Cine-i om, duce şi povara penelor, fără să-şi piardă omenia. Ia-le, băiatule, şi poartă-le cu cinste. Şi nu uita de unde ai purces.

JANCOVICH : Atunci să te înălţăm în grad.

BOTA : Da, excelenţă.

JANCOVICH : Şi datoria ?

BOTA : Sfîntă, excelenţă.

JANCOVICH : Şi gura ?

BOTA : Mut, excelenţă.

JANCOVICH : Buun.

PAPILLA : Cu raportul ce facem, excelenţă ?

JANCOVICH : Imediat. Ascultă, băiete, dacă te întreabă wachtmeisterul, îi spui că ne-ai înştiinţat pe noi. Aşa ai avut poruncă despre tot ce-i în legătură cu arestaţii.

BOTA : Am înţeles, excelenţă.

JANCOVICH : Nici un cuvînt mai mult. Bagă seama.

BOTA : Am înţeles, excelenţă.

JANCOVICH : Ieşi afară şi aşteaptă.

BOTA : Să trăiţi. *(Iese.)*

JANCOVICH : Raportul... la dosar. Fără apostilă. *(Lui Horia.)* De păstrat trebuie să-l păstrăm.

PAPILLA : Sîntem împărăţia hîrtiilor.

JANCOVICH : Sigur că sîntem. Prinţul Eugeniu de Savoia a pierdut o mulţime de bătălii şi nu s-a supărat nimeni. Cînd a pierdut însă situaţia tromboanelor regimentelor de gardă, nu l-a iertat Carol al VI-lea toată viaţa. Trebuie să păstrăm hîrtia, baciule. Dar nu-i nimic. Nici o hîrtie nu-i mai bine îngropată decît dacă o coşi la dosar. Asta-i, baciule... Să ştii că aşa am să-ţi spun şi eu de acum înainte, îmi place.

HORIA : Mă cinsteşte.

PAPILLA : Iar pe excelenţa sa îl şi întinereşte.

JANCOVICH : Îl vezi? Iar nu mă iartă... Baciule, la înfăţişare o să te întreb şi de povestea asta cu nasurile. N-am încotro. O ştiu prea mulţi. Eu am să întreb, dumneata ai să răspunzi. Cum ai spus şi aici : nu ştii nimic şi n-ai vorbit cu nimeni... Majestatea sa are alte griji decît nasurile noastre... Şi mai ales, nu-i de nasul nostru să-l amestecăm pe împărat. În nimic, baciule. Am mai vorbit noi despre asta. În nimic. Eşti om deştept, baciule.

HORIA : Îngădui o întrebare, domnia-ta?

JANCOVICH : Cîte vrei.

HORIA : M-ai ţinut de faţă, domnia-ta, să văd ce hotărăşti cu păzitorul meu. L-ai pedepsit cu graduri. Cum bine spunea şi domnul general... aşa ceva nu s-a mai pomenit.

JANCOVICH : E drept. Şi ?

HORIA : De ce ai făcut-o domnia-ta ? Şi de ce a trebuit s-o faci de faţă cu mine ?

JANCOVICH : Ca să vezi cu ochii dumitale că am îngăduinţă pentru voi, românii.

HORIA : Şi să-l răscumpăr pe ostaşul de pază cu uitarea poruncilor împărăteşti ? Să uit vorbele măriei-sale ?

JANCOVICH : Pentru atîta nu. Ar fi să cer un preţ prea mare pentru un singur soldat.

HORIA : Oricît aş vrea, nu l-aş putea da. N-ar fi drept.

JANCOVICH : Nu-ţi cer preţ pentru un singur suflet. De la Timişoara şi pînă aici la Alba Iulia eu am deschis porţile temniţelor. Eu am scos din mîna călăului mii de români. Tot ce am făcut şi fac e din ordinul majestăţii sale. Şi încă n-am sfîrşit.

HORIA : Asta e bine, dar vorbele sînt schimbătoare.

JANCOVICH : Şi ce vrei tu ? Patente imperiale ? Iscălitura şi sigiliul majestăţii sale ? *(Lui Papilla.)* Bine ai spus, generale, sîntem împărăţia hîrtiilor. Fetişul hîrţoagelor a pătruns pînă în creierii munţilor. *(Lui Horia.)* Cuvîntul meu e cuvîntul majestăţii sale. Nu-ţi ajunge ?

HORIA : Cuvinte am mai avut. Faptele ar fi mai bune. Cuvîntul domniei-tale nu-l pun la îndoială, dar...

JANCOVICH : Văd că-l pui.

PAPILLA : Excelenţă, ar trebui să vă menajaţi. Risipiţi prea multă energie.

JANCOVICH : Eu am sînge cald. Sînt de pe coasta Adriaticii. Nu-s din Carpaţi ca voi. Urşi cu sînge rece şi fără glas.

HORIA : Ursul are sîngele mai cald ca omul.

JANCOVICH : Mulţumesc. Tot m-am ales cu ceva de la dumneata. Omul cît trăieşte, învaţă... Vorbeşte-i tu, generale. Poate o să vă înţelegeţi mai bine. Tu, Papilla, ai un argument care mie îmi lipseşte... Scuză-mă... *(Se scutură.)* Am să mă reîntorc. *(Iese.)*

PAPILLA : E om iute, contele nostru.

HORIA : Foc.

PAPILLA : Dar să ştii, îl cunosc bine, e om de cuvînt. Tot ce a spus e adevărat. De la Timişoara pînă aici a desfăcut multe nedreptăţi.

HORIA : Mi-au ajuns şi mie veşti.

PAPILLA : Şi pe moş Hagi Crişănuţu l-a scăpat de sabie. I-a preschimbat osînda în trei ani de temniţă.

HORIA : Auzit-am şi asta

PAPILLA : Multe nu-ţi pot spune, dar uşor n-a fost.

HORIA : Mi-nchipui.

PAPILLA : Graţia imperială trebuie cîştigată, baciule. Contele e omul de încredere al majestăţii sale.

HORIA : Eu n-aştept îndurare.

PAPILLA : Ştiu. Nu-i vorba de asta. Îţi spun şi eu ce ţi-a spus şi contele de atîtea ori. Împăratul nu trebuie amestecat cu nimic. E voinţa majestăţii sale, şi trebuie urmată.

HORIA : La măria-sa am stat ceasuri întregi, şi nu o dată... Altele îi erau vorbele. Pe atunci nu-i ţinea la inimă pe nemeşi.

PAPILLA : Majestatea sa n-avea cum să ştie la ce se va ajunge.

HORIA : Măria-sa putea şti. Nemeşii de aici trag la Ungaria. Şi toţi împreună vor să se lepede de Viena şi de împărat.

PAPILLA : Asta-i ştiut.

HORIA : Drept. Numai că eu am auzit-o din chiar gura împăratului. O mînă de nemeşi se îngraşă cu sîngele şi cu munca iobagilor. Noi pierim de foame şi nici măcar vistieria împărăţiei nu se alege cu un creiţar. Astea sînt cuvintele măriei-sale. Şi calea de îndreptare e una singură. O ştie măria-sa la fel de bine ca noi toţi. Numai ridicarea iobăgimii, a neamului nostru românesc, numai asta poate reteza nemeşugul.

PAPILLA : Baciule, nu zic că nu-i aşa... Dar dumneata ştii bine : dreptul de a da libertate nu-l are decît suveranul. E dreptul lui de la Dumnezeu. Voi însă v-aţi apucat să vi-l scoateţi singuri.

HORIA : Altă cale nu era.

PAPILLA : Aţi luat-o pieptiş. În munţii voştri, pe toţi făurarii i-aţi pus să bată săbii şi lănci. V-aţi înarmat ca o oaste. Şi cine scoate sabia, de sabie va pieri.

HORIA : Vorba Scripturii e sfîntă. Numai să ştii, domnia-ta, că aici nu se potriveşte. Încă din timpul Mariei Terezia s-a uşurat jugul în toată împărăţia. La noi, în schimb, a tot crescut apăsarea. Nemeşii nu dau ascultare poruncilor. Ne-a rămas să urmăm altă învăţătură a Sfintei Scripturi : răsplăteşte-le, Doamne, după faptele mîinilor lor. Şi am pornit-o şi noi să-i răsplătim.

PAPILLA : Aţi luat-o repede şi singuri.

HORIA : Ajută-te şi vei fi ajutat. Măria-sa împăratul a hotărît să fiinţeze regimente noi de grăniceri. Regimente românești. Gospodăria grănicerului e scutită de iobăgie. Împăratul ne-a sfătuit să ne scriem cît mai mulți. I-am spus măriei-sale că nemeșii ne vor pune piedici. Măria-sa a întărit sfatul: să ne scriem și vom fi sub scutul armatei.

PAPILLA: Dar a ieșit tumult.

HORIA: Și de tumult a fost vorba cu măria-sa. Eu i-am spus măriei-sale că e de așteptat împotrivire. Iar la împotrivire răspunsul altu' nu-i decît tot împotrivire. Împăratul m-a privit în ochi și mi-a spus, de două ori, numai trei cuvinte: „Thut ihr das".

PAPILLA: ...Thut ihr das...

HORIA: Da. Faceți voi asta. Dezlegare să ne scăpăm singuri de robia nemeșească. „Thut ihr das." Cînd a rostit vorbele, în semn de mulțumire, eu i-am căzut măriei-sale la picioare. Cu mîna lui m-a ajutat să mă ridic... Și multe altele mi-au fericit urechea: iobăgia e rușinea omenirii... Cine întinde arcul prea mult îl rupe și merită plesnitura. Vorbe împărătești. N-am pus nimic de la mine.

PAPILLA: Focul s-a întins prea tare.

HORIA: Focul nu l-am aprins noi. L-au aprins nemeșii. Anul trecut la prima zi de noiembrie, românii s-au strîns pașnic în satul Curechi. Aici, la Alba Iulia, trebuia să înceapă conscripția militară. Oamenii voiau să vină aici să se scrie la regimente. Nemeșii au vrut să împrăștie poporul. Au încercat să-l împuște pe Crișan. Ulcica durerilor era prea plină. Nu putea să nu se verse. Soarta românului o știți: patru zile din săptămînă muncă la cîmp, la coasă, la vite, la pădure. După voia și nevoia nemeșului. A cincea, te scoate la pescărit. A șasea, la vînătoare. A șaptea, ziua Domnului, rar să-i rămînă românului, că totdeauna se ivește cîte ceva. Gata-i toată săptămîna pe seama nemeșului. De așa viață am ajuns mai uscați ca iasca și ca pulberea. O scînteie a fost deajuns. Nici nu era trebuință de cuvintele împărătești. Gloantele trase în oameni au aprins vîlvătaia. Asta nu-i faptă de un om sau de altul. Mulțimea te scoate în frunte din mijlocul ei. Să-i fii călăuză. Dar numai mulțimea poate rupe zăgazul. Iobăgimea nu mai putea îndura. Și a pornit-o, domnia-ta.

PAPILLA: Dumneata, baciule, singur spui, acum ai spus: răscoala pornea oricum. Și cu, și fără spusele majestății sale.

HORIA: Cu vorbele împărătești e altă socoteală. Nu-i totuna dacă ai sau dacă n-ai împotrivă armata împărăției. Măria-sa ne-a făgăduit scutul armatei. Noi ne mulțumeam și de-ar fi stat deoparte. Nemeșii sînt puțini. În tîrguri, în cetăți, în castelele lor. Noi, românii, sîntem frunză și iarbă. Toată nația iobăgească. Alături de noi sînt și alții. În părțile Clujului, unde sînt cîteva sate de unguri căzuți în iobăgie, au ridicat căpetenii dintr-ai lor și au mers cu noi. În scaunele secuiești, iar sînt așezări iobăgești. Și din aceia s-au alăturat nouă. În tîrguri am avut de partea noastră meșteșugari și sărăcime de toate neamurile. Eram tari. De nu era potrivnică armata, alta ieșea. Țăranul știe a lupta. În scurtă vreme, cuprinsă a fost valea Mureșului. Cu drumurile deschise jur-împrejur. Puterea nemeșului e prea slabă să ne țină piept nouă românilor. Zdrobirea ne-a venit de la tunurile și puștile împărătești. Și de la felurite vînzări și viclenii. În fața Devei, capul regimentului împărătesc ne-a cerut răgaz de împăciuire. Ne-a înșelat. Ca să-i vie ajutor și să prindă puteri. La fel au făcut și alții. Ofițirii măriei-sale împăratul. El, care ne făgăduise scutul armatei. Și acum, îmi cereți mereu să le uit toate. Asta nu se poate, domnia-ta.

PAPILLA: De uitat nu, baciule. Dar nimerit ar fi, de-a trece toate ce mi-ai spus sub tăcere. E nevoie a trece peste toate, ca majestatea sa să poată îndrepta pe cît mai mult din tot răul.

HORIA: Împăratul are a răspunde pentru partea lui. Și partea lui e grea. Morților nu le mai poate nimeni da viață, barem ceilalți să aibă parte de ușurare. Pentru asta nu-mi este îngăduit a nu spune tot ce-a fost.

PAPILLA: Majestatea sa nu răspunde față de nimeni.

HORIA: Oricare dă seama într-un fel. Măritul împărat e zelos de bunul său nume. Capetele luminate din toată Evropa îl numesc ocrotitorul țărănimii. Mi-a spus-o singur. Se împurpura de mîndrie. Faptele știute de mine îl arată altfel.

PAPILLA: Majestatea sa vrea liniște și pace.

HORIA: Pace tuturor. Pacea morții pentru cei uciși de glonț și de călău. Liniștea temnițelor pentru cei prinși. Liniștea munților pentru cei fugăriți.

PAPILLA: Faptele îl arată iertător.

HORIA: Da. Iertător. Ne dă iertare, cu drept să tragem mai greu la jugul iobăgiei.

PAPILLA : Se va sfîrşi şi asta.

HORIA : Nu zic. Toate au sfîrşitul lor. Odată va scutura şi neamul nostru asuprirea. Vorba e : cînd ? Vremea trebuie grăbită. Eu nu mai socot decît o cale. O încerc. A spune cu glas tare cum şi-a întors măria-sa cuvîntul. A grăi adevărul. A arăta adevărata faţă a prealuminatului stăpîn.

PAPILLA : Aici ?

HORIA : Aici. Altundeva n-am.

PAPILLA : Baciule. tot ce vei spune poate rămîne închis între aceste patru ziduri.

HORIA : Nu cred. Adevărul nu-l poţi încătuşa. Străbate pretutindeni. Dacă n-ar fi aşa, nici domnia-ta şi nici domnul conte nu v-aţi strădui să-l acoperiţi pe împărat. De trei săptămîni vă munciţi a mă face să trec sub tăcere trei vorbe : cu voia împăratului !

PAPILLA *(pe gînduri)* : Thut ihr das... Şi rostul, baciule ? Ar duce la ceva dacă ai spune la proces tot ce-ai vorbit cu împăratul ?

HORIA : Da, domnia-ta. Il ştiu pe împărat. Va vrea să-şi dreagă faţa. Să uite lumea sîngele vărsat. Vina lui să nu mai poată fi desprinsă şi cîntărită. Să i se piardă urma înşelării. Dacă adevărul se va şti, nu-i mai rămîne decît un lucru de făcut : să scoată neamul românesc din iobăgie. E singura cale de a face uitat adevărul. Eu şi alţi cîţiva vom rămîne mincinoşi şi răsculaţi. Tot îmi spuneţi mie „faimosul amăgitoriu". Să mă dea şi împăratul de minciună prin ridicarea iobăgiei. El va rămîne ocrotitorul ţărănimii. Eu... pulbere. Şi mare păcat de mine n-o fi. De asta e nevoie a rosti adevărul : spre a trage în folosul iobăgimii.

PAPILLA : Şi dacă nu va ieşi precum gîndeşti ?

HORIA : E tot ce mi-a rămas de încercat. Altă putere nu mai am.

PAPILLA : Nu-i bine, baciule. Cinstit îţi spun că nu e bine. Să ne gîndim şi altfel.

HORIA : Să ne gîndim, domnia-ta, domnule general. Altceva mai bun tot n-avem de făcut.

PAPILLA : Nu aşa, baciule. Dă-mi ascultare pe deplin. E timpul să-ţi vorbesc deschis.

HORIA : Ca pîn-acuma...

PAPILLA : Ascultă-mă. Încep prin ceva ce n-am dreptul a-ţi spune.

HORIA : N-o fă, domnia-ta.

PAPILLA : Baciule, eu îţi vorbesc din inimă. Socotesc că mă pot încredinţa în dumneata.

HORIA : Cît despre asta, domnia-ta, să nu ai teamă.

PAPILLA : Pun în joc nu numai penele de general. Îmi pun în joc şi capul.

HORIA : Încrederea e mare şi nu s-ar cuveni. Alta sîntem fiecare şi multe ne despart.

PAPILLA : Poate e aşa, şi poate nu... Sînt sabie împărătească. Nu-s om bogat. Mai mult. Mă trag şi eu din iobagi. Acelaşi neam sîntem. Cînd alţii mi-o amintesc, nu-mi place. Dar de uitat n-am uitat.

HORIA : Asta, pe o parte, te cinsteşte, domnia-ta.

PAPILLA : Ascultă-mă ! Împăratul i-a spus contelui că a dat prin dumneata învoire de a vă ridica împotriva nemeşilor. Cuvînt cu cuvînt, aşa cum ai arătat dumneata. Jancovich e singurul om căruia împăratul i s-a încredinţat. De nevoie şi cu rost : contele Jancovich să facă totul ca dumneata să nu-l amesteci pe împărat, cu nici un cuvînt.

HORIA : Temeiurile împăratului nu-s şi ale iobagilor. Nu-s şi ale mele.

PAPILLA : Nu, dar se pot potrivi. Politica e treabă încurcată. Mie nici nu-mi place şi nici nu pot spune că mă pricep. Dar cîte am adunat în legătură cu răscoala m-au făcut să ajung la un înţeles. Pentru dumneata trebuie să fie limpede de la început.

HORIA : Mde. Să vedem dacă-i chiar aşa.

PAPILLA : Împăratului îi cădea bine un tumult din partea iobăgimii. Ai arătat chiar dumneata pentru ce.

HORIA : Închingarea nemeşilor.

PAPILLA : Da. Prin ridicarea românilor. Anul trecut, cînd ai vorbit cu el, împăratul era hotărît să dea ajutor iobăgimii. De atunci şi pînă toamna la pornirea răscoalei, s-au întîmplat şi altele. Olandezii au oprit trecerea corăbiilor austriace pe rîul Scelda. Asta înăbuşă împărăţia. Chiar la izbucnirea răscoalei, împăratul a trebuit să înceapă pregătiri de război cu Olanda. Încurcăturile cu Olanda pot aprinde din clipă în clipă focul în toată Europa. Regele Franţei şi regele Prusiei pîndesc să năvălească, de la o zi la alta, în ţările împăratului. Tot grosul armatei noastre e la celălalt capăt al împărăţiei.

HORIA : Ca să tragă în români mai este şi pe aici destulă oştire.

PAPILLA : Destulă împotriva iobagilor, dar nu împotriva Ungariei. Ungaria fierbe. În felul lor, ungurii sînt de înţeles. Fiecare naţie îşi vrea ţara ei. Dacă focul se întinde în Apus, ungurii se ridică într-o clipă, să se dezlipească de Austria. Asta se poate întîmpla oricînd. Din Ungaria în Transilvania e doar un pas de făcut. Mai ales dacă aici e nelinişte şi răscoală. Ochii nemeşilor din Ungaria sînt aţintiţi asupra Principatului Transilvaniei. La prima chemare a nemeşilor de aici, sînt gata veniţi. Au armată şi putere. Viena n-ar putea ţine piept pe două fronturi. Ce-ţi spun, baciule, nu-s vorbe.

HORIA : Cunosc stările evropeneşti.

PAPILLA : Nu-l apăr, baciule, pe împărat. Faptele l-au silit să-şi întoarcă spusele. Dumneata vrei să se audă în patru vînturi cele ce-ai vorbit cu împăratul. Dacă faci asta, cine va folosi ? Nemeşii ! Le dai armă în mînă. Celor de aici şi celor din Ungaria. Într-o vreme cînd vor să se dezlipească de Viena şi să întindă stăpînirea Budei şi peste Transilvania.

HORIA : Ţara asta e din vecii vecilor a neamului nostru românesc.

PAPILLA : Toţi o ştiu. A spus-o şi împăratul. Dar clopotele noastre n-au mai bătut de mult aici, la Alba Iulia. Ştii dumneata : de pe vremea lui Mihai Viteazul.

HORIA : Domnul pămînturilor româneşti. Voievod al Munteniei şi al Moldovei.. Şi principe al Transilvaniei... Aici, la Alba Iulia.

PAPILLA : Clopotele noastre însă vor mai bate. Şi atunci vor bate pentru totdeauna. E dreptul fiecărei naţii să fie stăpînă pe pămîntul ei... Acum nu-i încă vremea, baciule... N-avem de ales : slăbirea împăratului înseamnă întărirea nemeşilor. Eu socotesc că împăratul trebuie ferit. Dacă războiul nu se va întinde în Europa, împăratul va scuti românimea de iobăgie. Nu de drag, de nevoie...

JANCOVICH *(intră cu o şubă grea pe umeri)* : M-a pătruns un frig pînă la oase. Baciule, baciule, toată căldura sîngelui mi-am risipit-o cu dumneata.

HORIA : Domnia-ta ăi fi răcit. Aici e piatră rece şi nu eşti învăţat. Din partea mea n-aş vrea să ai domnia-ta supărare. M-am gîndit că poate, ar fi să fie, să fac şi după voia domniei-tale.

JANCOVICH : Nu cumva te-ai fi hotărît, baciule ?

HORIA : Păi ce să fac, domnia-ta. Altă ieşire văd că nu-mi dai.

JANCOVICH : Mai să nu-mi cred urechilor.

HORIA : Am stat şi am cîntărit. Toate cîte mi le-aţi spus. Şi domnia-ta şi domnul general.

JANCOVICH : Generale, toată cinstea. L-ai cîştigat din prima dată. Mare minune...

PAPILLA : Crezi ?

HORIA : La vorbele aprinse ale domniei-tale s-au adăugit şi cele domoale ale domniei-sale domnului general.

JANCOVICH : Nu-i asta. E alta : sîngele apă nu se face.

PAPILLA : Slab argument.

JANCOVICH : Sîngele e cel mai tare argument, şi cel vărsat şi cel purtat. *(Lui Horia.)* Ţi-a fost mai lesne să te încrezi în el decît în mine. E firesc.

HORIA : A atîrnat şi asta. Dar nu pot zice nimic nici de domnia-ta.

JANCOVICH : Aşa se şi cuvine.

HORIA : Şi chiar aş cere domniei-tale un cuvînt de întărire.

JANCOVICH : De pot, ţi-l dau.

HORIA : Poţi, domnia-ta. Eşti om apropiat măriei-sale.

JANCOVICH : Am cinstea.

HORIA : Mi-ai spus, domnia-ta, şi nu o dată, că voi plăti cu vîrf şi îndesat.

JANCOVICH : Altfel nu-i chip. Şi nu eşti omul să ţi-o ascund.

HORIA : Bun. Numai măria-sa să nu mă uite. Prin mine să-şi aducă aminte de suferinţele românilor. Să le curme. Asta ar fi plata măriei-sale pentru noi toţi şi pentru toate. Şi drept ar fi.

PAPILLA : Majestatea sa va ridica iobăgia. Aşteaptă liniştirea şi va face dreptate.

HORIA : Măria sa e schimbător şi are multe. Să ne porţi cuvîntul domnia-ta !

JANCOVICH : Îl voi purta. Fie martor Papilla şi, dacă vrei, şi Dumnezeu.

HORIA : Atunci să fie pe-a domniei-tale. Din partea mea să nu vă mai faceţi grijă. Puteţi începe înfăţişările procesului cînd vreţi. Cu cît mai repede, cu atît mai bine. Toate vorbele-s uitate. Dacă e nevoie, nu voi mai şti nici c-am privit vreodată în ochii măriei-sale.

JANCOVICH : Nu, baciule, nici chiar aşa Faptele rămîn fapte şi sînt ştiute. La împărat ai fost şi ai primit numai sfaturi de liniştire. Aşa e bine.

HORIA : Aşa să fie.

JANCOVICH : Iar despre răscoală, de

tot ce-a fost aici, îţi spui toate vinile. Pînă la una. Tot ce s-a întîmplat. În amănunt.

HORIA : Nu ştiu nimic de vorbele împăratului, şi la fel nu ştiu nimic de tot ce a urmat. Nici fapte nu cunosc, nici oameni.

JANCOVICH : Minunează-te, Papilla. Iar o întoarce. *(Lui Horia.)* Dumneata nu eşti om de înţeles.

HORIA : Eu cred că da. Să-mi fie cu iertare. Nu pot fi toate pe-a domniei-tale. Drept e s-o dăm pe din doua. În privinţa măriei-sale, după voia domniei-tale. În rest, după a mea. Nu ştiu nimic. Din asta nu mă poate clinti nici Dumnezeu, nici diavolul, nici darul vieţii, şi nici schingiuirea.

JANCOVICH : Ai auzit, Papilla ?

PAPILLA : Am auzit.

JANCOVICH *(zvîrlind şuba)* : Iar m-ai vîrît în focuri. Ori îţi baţi joc de mine, ori...

HORIA : Nu merit vorba. Aşa îmi cere omenia : a nu şti. Şi nici nu aveţi nevoie. Condica legii o cunosc. Dacă nu-i mărturisire, orice probă se poate face cu doi martori. Şi pentru ce-a fost şi pentru ce n-a fost. Şi de martori n-o să aveţi lipsă.

JANCOVICH : Te-am mai şi lăudat, Papilla... Puterea ta de convingere. M-am lămurit.

PAPILLA : La drept vorbind, mărturisirea nu e esenţială. Chiar totul nu se poate, excelenţă... Şi nu te mai aprinde.

JANCOVICH : ...Poate ai dreptate... Eşti omul naibii, baciule.

HORIA : Încă nu. Să-mi daţi întîi hîrtia pentru celălalt tărîm.

JANCOVICH *(lui Horia direct)* : Şi culmea e că-mi placi.

HORIA: Dacă s-ar cuveni, v-aş întoarce vorba.

JANCOVICH : Spune-mi ceva : ultima dată la majestatea sa ai fost singur ?

HORIA : Singur.

JANCOVICH : Cloşca n-a fost ?

HORIA : Nu.

JANCOVICH : Ştie ce-ai vorbit la Curte ?

HORIA : Din fir în păr.

JANCOVICH : Cu el tot aşa uşor o să meargă ? Ce crezi ?

HORIA : Drept să spun, e şi mai căpăţînos ca mine.

JANCOVICH : Bună treabă. Pe Cloşca ţi-l las tot ţie, Papilla. Să te mai văd o dată.

PAPILLA : Vă mulţumesc, excelenţă. Nu mă pot plinge : aveţi grijă de mine. N-ar fi mai bine să vă secondez ? Viribus unites, Jancovich.

HORIA : Dacă îngăduiţi domniile-voastre, aş strica o vorbă : lăsaţi-mă pe mine să vorbesc cu Cloşca. V-aş scuti de-o muncă zădarnică.

JANCOVICH : Ce zici, Papilla ?

PAPILLA : Rău n-ar fi.

JANCOVICH : S-o facem ?

HORIA : Ştiu de ce-i nevoie. Om fi într-un glas. Numai să ne lăsaţi puţin singuri.

JANCOVICH : Fie. Îl aducem aici... *(Intrînd Knaabe, se opreşte.)* Ce e, Knaabe?

KNAABE : Curierul de la cancelaria aulică, excelenţă. *(Îi înmînează un plic.)* A sosit chiar acum.

JANCOVICH : Bine, lasă-l aici. *(Desface plicul şi parcurge repede cîteva hîrtii.)* Mda, mda. Foarte interesant. Knaabe, dă dispoziţie să fie adus Cloşca.

KNAABE : Prea bine, excelenţă. *(Iese.)*

JANCOVICH *(parcurgînd hîrtiile)* : Mda, mda.

PAPILLA : Interesant ?

JANCOVICH : Ai să vezi. *(Se îndreaptă către Horia, îi întinde citeva hîrtii.)* Pînă îl aduce pe Cloşca, uite-te prin astea.

HORIA : Eu nu ştiu carte. Ţi-am spus, domnia-ta, de-acum trei săptămîni, din prima zi.

JANCOVICH *(tăios)* : Şi eu te-am şi crezut ! „Nu ştiu!" ăsta nu mai are nici un rost, Horia. Cînd ai fost prins, ai aruncat hîrtii în foc. De ani de zile porţi jălbile iobăgimii. Şi nu ştii citi. Am să-ţi trimit jos la beci nişte cărţi de Lessing şi de Klopstock. Sau, chiar mai bine, de Voltaire. Franţuzul e afurisit de deştept. Nu m-ar mira să-nveţi pe loc să citeşti... Uite-te la el, Papilla. Zîmbeşte pe sub mustăţi.

PAPILLA : Zîmbeşti, baciule. Ce e drept, e drept.

HORIA : Păi, cum să nu. Puţin lipseşte să fiu bănuit c-am fost student la Viena.

JANCOVICH : Theresiana o ştie mai bine ca ai noştri, Papilla. Cu cîtă praxă are, uşor ajungea doctor în jură. Timp nu mai ai, Horia... Dacă vrei s-o ţii aşa, n-ai decît. Scriptele ce vom face la proces sînt bune şi fără iscălitura dumitale. Ţine-o aşa... Ascultă, Papilla. De-aş fi ştiut, multe le-aş fi făcut altfel. Nu ştii citi, Horia, citesc eu. Acte de la cancelaria aulică. *(Citeşte.)* „În Ţara Românească a fost prins un trimis al lui Horia. Ridica ţărani să facă oştire, spre a veni prin pasul Turnu Roşu în ajutorul răsculaţilor. Trimisul a fost trecut peste graniţă şi predat în mîinile noastre.“ Alta. *(Citeşte.)* „Mii de moldoveni au încercat să treacă prin pasul Ghimeşului, spre a veni în ajutorul răsculaţilor. Au fost opriţi de regimentul secuiesc şi de militarii turci aflători în Moldova.“ Încă. *(Citeşte.)* „La Curtea voievodului de la Iaşi au ajuns trei emisari ai lui Horia, spre a cere sprijin pentru răsculaţi. Cererea a fost respinsă. Înalta Poartă a încunoştiinţat cancelaria aulică.“ Alta. *(Citeşte.)* „Ofiţerul român Mihai Popescu, care a stat tot timpul în ajutorul capilor răscoalei, nu a putut fi prins şi a reuşit să treacă peste graniţă.“ Şi mai sînt. *(Agitînd o hîrtie.)* Chiar bătrînul, pelerinul, pe care l-am judecat, Papilla, şi pe care l-am scutit de sabie...

PAPILLA : Hagi Ioan Crişănuţu.

JANCOVICH : El. A făcut multe drumuri în ţările de peste Carpaţi. Şi nu la întîmplare. Ce zici de toate astea, Horia ? Neştiutorule de carte.

HORIA : Zic că peste munţi e tot românime. Dar de astfel de întîmplări nu am ştiinţă, domnia-ta... Pe hîrtie, orice se poate aşterne.

JANCOVICH : Nu ştii ?

HORIA : Nu ştiu.

JANCOVICH : Ai dreptate. Nu mai am ce-ţi face. Aşa ne-am înţeles.

HORIA : Aşa ne-am înţeles, domnia-ta, iar pentru mine oricîte ar mai fi, totuna e. La socoteală intră toate. Şi plata le cuprinde.

JANCOVICH : Mda. Eu ţi-am citit, Horia, ca să ştii. Să ştii că învoiala dintre noi nu-i în paguba dumitale. Ne-am înţeles. Aşa rămîne...

BOTA *(introducîndu-l pe Cloşca)* : Arestatul Cloşca, excelenţă.

JANCOVICH : Lasă-l aici şi aşteaptă afară. Hai, Papilla. Grăbeşte, Horia. *(Iese cu Papilla.)*

HORIA *(îmbrăţişîndu-se cu Cloşca)*: Cloşcuţule, omule !

CLOŞCA : Horio, baciule, n-o mai credeam.

HORIA : Eşti ceară.

CLOŞCA : M-or tras frigurile. Tu, baciule ?

HORIA : Bine, pe cît poate fi.

CLOŞCA *(privire în jur)* : Singuri, baciule ? *(Luminîndu-se.)* Numai noi ? Baciule, baciule. Nu cumva ? N-o fi dezlegare de la măria-sa ?

HORIA : Nu, Cloşcuţ, nu. Nu-ţi bucura inima în zădar.

CLOŞCA : Însingurarea îţi duce mintea la toate minunile.

HORIA : Nu-i nimic a bine.

CLOŞCA : A mirare să fi fost altfel.

HORIA : Aşa e.

CLOŞCA : Tot a mirare e că ne-or lăsat în patru ochi. Cum vine asta, baciule ?

HORIA *(împingîndu-i un scaun)* : Aşază-te

CLOŞCA : Cum vine asta, baciule, de ne-or lăsat singuri ?

HORIA : Aşază-te, omule.

CLOŞCA *(împingînd scaunul cu violenţă)* : Dă-l în călcătură. Mai bine-l fărîm. *(Izbeşte scaunul.)*

HORIA : Ia linişteşte-te. Şi-om vorbi.

CLOŞCA : Îhm, singuri... *(Izbeşte scaunul.)*

HORIA : Pe jeţ ţi-o căşunat ?

CLOŞCA : Pe el şi pe toate. Nu mă spurc eu să mă aşez în scaun domnesc.

HORIA : Stai cum ţi-e pofta. Stăpîneşte-ţi fierbinţeala, Cloşco.

CLOŞCA *(lăsîndu-se pe podea)* : Mi-s gleznele la os. M-or ros inelele lanţului.

HORIA : Eşti zbuciumat.

CLOŞCA : Dumitale pare-a-ţi fi la îndemînă.

HORIA : Nu fi smintit, Cloşca. Ascultă întîi.

CLOŞCA : Ascult.

HORIA : Nu sînt lipsit nici eu de lanţuri. Numai că eu nu-mi risipesc vlaga fără trebuinţă.

CLOŞCA : Firea fieşcăruia. *(Domolindu-se.)* No, spune.

HORIA : Ascultă cu linişte. Ce-ai să ai de spus, ai să spui.

CLOŞCA : Ascult.

HORIA : E gata să înceapă procesul. E nevoie ca spusele noastre să se potrivească. Ăsta-i rostul.

CLOŞCA *(se ridică)* : Sfat de taină cu voia domnilor ? Minune am visat, minune s-o petrecut.

HORIA : Nu-i nici o minune.

CLOŞCA : Ce preţ ai dat, baciule ?

HORIA : Frumoasă vorbă. Mă bănui tu pe mine ?

CLOŞCA : Te întreb.

HORIA : Preţ ieftin, Cloşco : capul tău şi-al meu. Şi guri pecetluite pînă la ultima suflare.

CLOŞCA : Căpăţînile noastre sînt în mîna lor.

HORIA : Limbile, cît le mai avem vii, sînt în puterea noastră a le mişca.

CLOŞCA : Tăcerea era dinainte dezbătută şi sfinţită între noi. Legarea limbilor ai hotărît-o chiar tu. Nici faptă, nici nume, nimic.

HORIA : Şi aşa rămîne. Cu o adăugire. Acoperim şi vorbele împăratului. Le trecem şi pe ele la tăcere.

CLOŞCA : Asta-i dezvinovăţirea noastră şi a tuturor. E singura tărie ce ne-o rămas, baciule.

HORIA : Pentru tine şi pentru mine nu-i nici dezvinovăţire, şi nici de aşteptat îngăduinţă. Noi doi ne-am jucat vieţile, Cloşco. Pentru românime se făgăduieşte graţie şi chiar uşurarea iobăgiei. Numai să nu-l amestecăm pe drăguţul şi preaînălţatul. Asta-i socoteala, Cloşco. Capetele noastre-s pe deasupra. Să fie şi plată şi tăcere veşnică asupra vorbelor împărăteşti. Te-ai dumirit, mocane ?

CLOŞCA : Tu, baciule, te mai încrezi în făgăduieli ?

HORIA : Nu-i de ales. A da pe faţă vorbele împărăteşti ar fi spre folosul nemeşilor. Dacă împăratul ar vrea să îndrepte ceva, domnii ar face piedică din vorbele lui.

CLOŞCA : Le ştie toată ţara, baciule.

HORIA : Prin mine. Şi de la mine prin tine. Noi am fost răsculaţi amăgitori. Şi amăgitori rămînem. Împăratul va putea spune că la judecată am avut toată voia, dar nici măcar n-am îndrăznit a mai aminti vorbe mincinoase. Eu am zis să fie şi aşa. Numai la moara nemeşilor să nu dăm apă, că-i vai de iobăgime. Ia adă-ţi tu aminte, Cloşco, cum cerca să ne tragă de limbă şpanul din Abrud.

CLOŞCA : Roşcovanul ?

HORIA : Da. Vroia să ştie, la Viena ce-am vorbit. Şi la Zlatna ?

CLOŞCA : La fel.

HORIA : Şi chiar aici la venire, fişpanul, baronul Kemeny. O dată ne-o văzut, şi tot de Viena vroia să ştie. Drept, Cloşcuţ ?

CLOŞCA : Drept, baciule.

HORIA : N-am dat destulă seamă.

CLOŞCA : Dar nici n-au scos nimic.

HORIA : De la noi nu se scoate ce nu vrem. Trebuia să scoatem noi de la ei : înţelesul, Cloşca. Înţelesul trasului de limbă. Ai priceput, căposule ?

CLOŞCA : Aş zice că da, baciule.

HORIA : Eu n-am auzit decît vorbe împărăteşti de linişţire. Altele nu ştiu. E o nădejde... Poate că-i deşartă. Tu ce hotărăşti, Cloşco ?

CLOŞCA : Eu, baciule, braţ ţi-am fost, braţ îţi rămîn. Tu le ştii toate. Eu faţă nici n-am fost. Om liniştit te ştiu. de linişţire ai vorbit toată vremea. N-am cum şti eu ce nu ştii tu, baciule.

HORIA : Şi cu bănuiala cum rămîne ?

CLOŞCA : Dă-o-n călcătură, baciule, nu mă mai usca. N-o fost decît aprinderea şi mirarea de-a ne vedea singuri.

HORIA : Am cerut şi s-or învoit să-ţi cer eu uitarea. Sînt grăbiţi cu procesul. Am socotit că mie îmi vei da ascultare.

CLOŞCA : Bine ai făcut. Noi una sîntem.

HORIA : Una. Vino să te strîng. (*Îmbrăţişîndu-se.*) Că cine le mai poate şti...

CORTINA

ACTUL AL TREILEA

● TABLOUL 3

Molimă şi vedenii

„Pentru că atît este de dură gintea românilor, încît numai prin pedeapsa cu moartea se poate înspăimînta şi prea puţin prin închisoare şi prin alte genuri mai uşoare de pedepse...

...Astfel, rugăm cu toată supunerea pe excelenţa voastră..."

Din Memoriul nobililor din Hunedoara către contele Jancovich — 1785.

JANCOVICH : Ah, ah, ah. Mi-e rău, Papilla.

PAPILLA : Întrerupem procesul. Altceva nu-i de făcut. Trebuie să te îngrijeşti.

JANCOVICH : Nu se poate. Azi e cinci de februarie. Trebuie să sfîrşim odată.

PAPILLA : De-acum vom merge mai repede.

MELYNADOS : Sigur, excelenţă. Il avem şi pe Crişan. A recunoscut totul încă de alaltăieri, de la prima înfățișare. Tot ce-au negat Horia și Cloșca. Completăm probațiunea. E deștept, vrea să-și scape pielea. Spiritus promptus, caro infirma. Minte vie, inimă slabă, vorba evanghelistului.

JANCOVICH : Ce vorbești, Melynados ? !

PAPILLA : Toate le știe.

MELYNADOS : Astea-s adevăruri vechi și mari, excelență.

PAPILLA : Tu, Melynados, le răstălmăcești pe toate.

JANCOVICH : Ce vrei, dragă, Melynados le măsoară pe toate cu coada lui de vulpoi. Of, of, of. *(Se scutură.)* Mi-e rău... Să vie ceilalți și să-l aducă și pe Crișan. *(În timp ce Melynados se duce să anunțe.)* Mi-e foarte rău.

PAPILLA : Renunță pentru azi. Bagă-te în pat, la căldură.

JANCOVICH : Nu, nu va dura... Cîți au mai murit de ieri, Papilla ?

PAPILLA : Doi-trei dintre arestați.

JANCOVICH : Și-n tîrg ?

PAPILLA : În tîrg nu știu.

JANCOVICH : Influența asta e o boală gravă. Situația e foarte serioasă.

PAPILLA : Se pare că da.

JANCOVICH : Pe mine n-o să mă doboare.

PAPILLA : Ești puternic și sănătos

JANCOVICH : Totu-i să te ții pe picioare. O înving eu. *(Observîndu-l pe Melynados, care s-a reintors și pe furiș bea dintr-o sticlă.)* Ce tragi din sticla aia, Melynados ?

MELYNADOS : Iertați, excelență. Ambrozie valahă. Vin, adică. Alung influența.

JANCOVICH : Mă-ndoiesc.

MELYNADOS : Și mai bun ar fi rachiul. Rachiul valah învie și morții. Mortua ad vitam reducit. La mine nu merge. Stomacul, excelență.

PAPILLA : Homo delicatus *(Iese.)*

MELYNADOS : Justus, excelență. Principalul e să te ferești de apă.

JANCOVICH : Prostii.

MELYNADOS : Mă iertați, excelență. Thales din Milet spunea că apa e principiul unic al tuturor fenomenelor. E stabilit din antichitate. Thales din Milet...

JANCOVICH : Învechit. Grecia antică a fost leagănul tuturor erorilor. Citește-l pe Voltaire, Melynados.

MELYNADOS : Sapientia paganorum. Filozofie păgînă. Nu-i pentru mine. Eu, deocamdată, rămîn la clasicii antici. Mai ales la Aristotel. E admis și de sfînta noastră biserică apostolică.

PAPILLA *(reintrînd)* : Sînt toți aici.

JANCOVICH : O clipă. Să-l lămuresc pe Melynados... De microscopuri ai auzit ?

MELYNADOS : Eu să nu aud, excelență ?! Ocheanul viermișorilor !

JANCOVICH : Atunci știi. Omul e făcut din milioane și milioane de viermișori. Cînd se îmbolnăvesc unii, ne îmbolnăvim și noi. Ni-i trecem unul altuia și izbucnește boala. Cu influența e același lucru.

MELYNADOS : Excelență, nil nove sub sole. Nimic nou sub soare. Vorba înțeleptului Solomon. Democrit spunea acum două mii cinci sute de ani că totul e făcut din atomi. Acuma au venit la rînd viermișorii. Ce mi-i una, ce mi-i alta.

JANCOVICH : Cu totul altceva.

MELYNADOS : Dacă spune excelenta voastră, eu trebuie să fiu de aceeași părere. Ratio principum semper melium. Principii au totdeauna dreptate. Dar... *(Ridică din umeri.)*

JANCOVICH : Nu-i nici un dar. E altceva.

MELYNADOS : Iertați-mă, nu vă contrazic. Lămuriți-mi ceva, excelență. dacă aveți bunătatea.

JANCOVICH : Mă rog.

MELYNADOS : Viermișorii. Viermișorii, să zicem. Cînd se îmbolnăvesc...

JANCOVICH : Ce-i cu ei ?

MELYNADOS : Cine-i îmbolnăvește, excelență ?

JANCOVICH *(în încurcătură)* : Cine ? ... Obscurantistule. Ieși afară și spune-le să intre.

MELYNADOS *(precipitîndu-se)* : Imediat, excelență.

JANCOVICH : Mă scoate totdeauna din sărite. *(Se scutură.)* Bîrrr.

PAPILLA : N-ar trebui să-ți ieși din fire.

JANCOVICH : Dimpotrivă. Tocmai așa mă mai încălzesc.

ILLESHAZY *(intră împreună cu Knaabe)* : Excelență, excelență !

JANCOVICH : Bună dimineața, domnilor... Locurile dumneavoastră. *(În timp ce Bota îl introduce pe Crișan.)* Se va citi declarația acuzatului dată la înfățișarea de acum trei zile... Acuzatul Crișan.

CRIȘAN : Ascult, domnia-ta.

JANCOVICH : Dacă ți se pare că ceva nu se potrivește cu ce-ai spus, ai drept să arăți, ca să se facă îndreptarea cuvenită.

CRIȘAN : Prea bine, domnia-ta.

JANCOVICH : Dă citire, căpitane : pe scurt.

KNAABE *(solemn, în picioare)* : Marcu

Gheorghe, denumit Crişan, fiind din părţile Crişului. Locuitor din Cărpiniş. Vîrsta 52 ani. Iobag cameral. Rătăcitor în munţi, ascuns în haine de cerşetor. Prins săptămîna trecută la 30 ianuarie 1785. Ascultat la Abrud şi ascultat de această înaltă comisie în urmă cu trei zile, la 2 februarie 1785. Învinuit că ar fi adunat şi ridicat poporul spre luarea armelor. Recunoaşte deplin faptele, atît la întrebările puse, cît şi faţă de martori. Astfel, fiind întrebat de adunarea de la Mesteacăn, a iobagilor, a dat următorul răspuns :

JANCOVICH : Mai scurt, Knaabe. Strînge, strînge.

KNAABE : Am înţeles, excelenţă. Recunoaşte a fi dat poruncă de adunare a românilor la Mesteacăn, spre a-i duce la Alba Iulia, pentru conscripţia militară. Poporul a hotărît a-l pune în frunte, fiindcă el a servit în regimentul contelui Gyulay şi, fiind priceput în ale milităriei, să-i înveţe pe cei primiţi grăniceri, mînuirea armelor pe limbă românească. În drum, la satul Curechi s-a încercat a fi opriţi. Recunoaşte a fi omorît doi nemeşi vicecomiţi şi un gornic.

CRIŞAN : Dacă îngăduiţi...

JANCOVICH : Ai voie.

CRIŞAN : Am arătat că nemeşii au deschis focul împotriva noastră. Ei au tras şi noi ne-am apărat.

KNAABE : E scris aşa cum spune.

CRIŞAN : Atunci e bine.

JANCOVICH : Mai departe.

KNAABE : Mai departe... S-a urmat drumul cu tumult prin Crîşcior, Brad, Ribiţa şi altele. În toate părţile, cu omoruri de nemeşi, cu darea focului la curţi şi cu jefuiri. Se recunosc toate.

CRIŞAN : E ceva de spus, domnia-ta.

JANCOVICH : Spune.

CRIŞAN : Dintre oameni a mai apucat cîte unul de-ale gurii sau ceva de îmbrăcat. Răscoala, domniile-voastre ştiţi, e a flămînzilor şi a goilor, dar jaf nu se poate spune că a fost. Cu foc am plătit multe. Asta da. Mă recunosc răsculat şi părtaş în toate. Jefuitor, nu. În tot răstimpul, folosul meu a fost un rînd de primeneli. O cămaşă şi o pereche de izmene. Şi astea primite din mînă de român. Unul, Vasile, din Cărpiniş. Numele de familie nu-mi vine acum în minte. Am spus să se ştie. Să se cerceteze, domnia-ta.

JANCOVICH : Nu-i nevoie. Se vor adăugi cele ce ai spus. Ai grijă, căpitane.

KNAABE : Am înţeles.

JANCOVICH : Mai departe, Knaabe.

KNAABE *(reluînd cu aceeaşi solemnitate) :* Învinuitul recunoaşte că trupa lui de răsculaţi să fi fost de la început cam de 550 de oameni. Pe urmă s-a mărit şi a fost nevoie să numească el însuşi căpitani. A numit căpitani pe Ioan din Tomnatec, pe Vasile din Cărpiniş şi pe Toma din Vaca. Numele de familie nu le ţine minte.

JANCOVICH : Le ţii minte toate, numai numele le uiţi.

CRIŞAN *(trufaş) :* N-am ţinere de minte la nume, domnia-ta.

JANCOVICH : Semeţia se plăteşte şi ea.

CRIŞAN *(reverenţios) :* Dacă aşa e voia, treceţi-o la socoteală. De ce-i al meu eu n-am cum să mă păzesc.

JANCOVICH : Ai muiat-o. Ţi-e teamă să nu mă înfierbînţi.

CRIŞAN : De, domnia-ta...

JANCOVICH : Knaabe.

KNAABE *(reluînd) :* La Ribiţa, iobagii conduşi de învinuit s-au odihnit patru zile. Apoi au luat-o pe Valea Bradului, ieşind în drumul ţării prin Mihăileni şi Buceş către Cîmpeni. La Cîmpeni s-a întîlnit cu Horia şi Cloşca. Au luat înţelegeri în legătură cu lăţirea răscoalei.

CRIŞAN : Aici e de lămurit.

KNAABE : Excelenţă, într-adevăr e o nepotrivire. În declaraţia ce i-a fost luată la Abrud se arată că la Cîmpeni s-a întîlnit cu Horia de două ori. Aici, acum trei zile, la prima înfăţişare, a arătat că s-au văzut acolo o singură dată.

JANCOVICH : Ce-ai de spus, Crişan ?

CRIŞAN : La Abrud am spus la fel ca aici. Acolo nu mi s-au citit cele ce-am spus. De unde vine nepotrivirea îmi pot închipui. La Abrud au vrut să scoată de la mine că Horia ne-ar fi făcut căpitani pe mine şi pe Cloşca. Asta ar fi fost la primul sfat cu Horia.

JANCOVICH : Şi nu-i aşa ?

CRIŞAN : Nu, domnia-ta. Nici nu era nevoie să ne facă Horia căpitani. Pe mine şi pe Cloşca ne-au ridicat căpitani iobagii răsculaţi. Ce-a hotărît poporul, bun hotărît era şi pentru baciul nostru, pentru Horia. Cu Cloşca, e drept, am sfătuit la Cîmpeni şi a doua oară. N-a fost vorba de lăţire. Răscoala îşi făcuse drumul. Cloşca cu românii lui au luat-o către Galda. Pe Arieş în jos. Eu, cu ai mei, pe alte drumuri, îi veneam ajutor din urmă. La Galda aveam înţelegere să ne unim cetele şi să-i scoatem pe ai noştri care erau închişi în castel şi să ne facem dreptatea. La Cricău ne-au ieşit înainte soldaţii împărăţiei şi ofiţirul...

JANCOVICH : Bine, bine. Spune, Horia era cu voi ?

CRIŞAN : Nu. În timpul ăsta baciul nostru cu cetele lui a luat calea muntelui. Era zor să pună rînduială printre primarii aşezaţi de nemeşi.

JANCOVICH : Se va ţine seama de toate lămuririle. Poţi trece mai departe, Knaabe.

KNAABE : Ultimele răspunsuri sînt în legătură cu pornirea răscoalei, greutăţile muncilor şi celelalte.

JANCOVICH : Bine, bine.

CRIŞAN : Îngăduiţi, domniile-voastre.

JANCOVICH : Spune.

CRIŞAN : Aş zice domniilor-voastre, ca nevoile noastre, ale românilor, să fie puse pe hîrtie cu tot amănuntul. Noi, şi în faţa Devei şi în toate părţile, am arătat ce rînduieli socotim a se lua : nemeşii să pună jurămînt pe sfînta cruce...

JANCOVICH : Să vă jure încredere vouă, răsculaţilor ?!

CRIŞAN : Să jure pe sfînta cruce, domnia-ta. Să jure, spre a nu se întoarce împotriva iobagilor. Noi socotim că-i trebuinţă să jure toţi nemeşii. Spre a-şi duce traiul numai din slujbele ce le-ar primi de la stăpînire. Să părăsească moşiile şi să le lese iobagilor. Să plătească dări toţi deopotrivă. Moşiile nemeşeşti să se împartă poporului. Asta socotim noi că este drept. Să se scrie toate, domnia-ta.

JANCOVICH *(aspru)* : Cutezările voastre...

CRIŞAN : Să rămîie scrise, domnia-ta. Toate cîte le-am arătat. Şi robota pe toată săptămîna, fără a primi o bucăţică de pîine, şi birurile pe case, şi zeciuiala mieilor, şi ridicarea vitelor. Tot chinul şi amarul.

JANCOVICH : Se vor pune.

CRIŞAN : Şi împilarea nemeşugului. Toate neomeniile. Toate încălcările prea înaltelor porunci date în folosul iobăgimii. Noi de bine nu ne-am răsculat. Dacă-i să rămîie scris tot ce-am făcut, atunci e drept să rămîie şi tot ce-am pătimit.

JANCOVICH : Se vor trece toate cum vrei. Ai spus că ştii scrie şi citi.

CRIŞAN : Ştiu.

JANCOVICH : Ţi se va da să citeşti declaraţia şi ai drept să ceri să se adauge ce vei socoti că lipseşte. Eşti mulţumit ?

CRIŞAN : Mulţumit, domnia-ta.

JANCOVICH : Cu asta gata.

KNAABE : Sînt şi martorii aici. Vă rog să dispuneţi.

JANCOVICH : Da, martorii. Altă formalitate inutilă.

MELYNADOS : Şi inevitabilă, excelenţă.

PAPILLA : A spus totul.

JANCOVICH : N-avem încotro. Trebuie să-i ascultăm. Ceva mai tîrziu însă. Să fie scos acuzatul. *(Crişan este scos de Bota.)* Domnilor, trebuie să întrerup puţin... Mi-e foarte rău.

PAPILLA : Te vîri în pat imediat.

JANCOVICH : Nu... O clipă de slăbiciune... O să-mi revin... Domnilor, vă rechem îndată... *(Se ridică sprijinindu-se de Papilla.)* Nu ştiu ce e cu mine.

MELYNADOS *(în timp ce Illeshazy şi Knaabe ies)* : Excelenţă, ascultaţi-mă şi n-o să vă pară rău. Şi Caton îşi încălzea virtutea cu sîngele Domnului. Sanguis Domini. Caton cel bătrîn, cel cu delenda Carthago.

JANCOVICH *(absent)* : Caton... Ceterum censeo Carthaginem esse delendam... *(Cuprins de friguri.)* ...esse delendam... esse delendam... esse... esse... esse...

PAPILLA : Rachiu de vin. Adă, Melynados. Repede.

MELYNADOS : Arde ca focul, excelenţă. Ardet ut ignis.

PAPILLA : N-are ce-i strica, îl va încălzi. Repede.

JANCOVICH *(după ieşirea lui Melynados)* : Papilla... esse delendam... Moartea, Papilla. Trebuie distrusă... dar nu se poate... Vedeniile morţii ne dau tîrcoale... Le simţi, Papilla ? ...Vedeniile.

PAPILLA : Nu-i nici o vedenie

JANCOVICH : Am să mor, Papilla.

PAPILLA : E fierbinţeala bolii... Va trece. Te duc sus.

JANCOVICH : Nu. Rămîn aici. Tu crezi că aiurez ? Mintea mea e limpede. Vedeniile sînt în noi... Eu şi ei... Ştiu ce-ţi spun.

PAPILLA : Hai totuşi sus.

JANCOVICH : Nu... Aici. *(Se ridică.)* În picioare... E mai uşor de învins... Dacă mor, urmezi tu. Să ai grijă... Majestatea sa.

PAPILLA : N-ai să mori.

JANCOVICH *(către Edith, care a intrat împreună cu Melynados)* : Cine-i asta ?

MELYNADOS *(ridicînd o sticlă)* : Focul purificării.

JANCOVICH *(privind-o pe Edith, care, după ce-a făcut o reverenţă, a rămas la intrare, în aşteptare, cu o tavă în mînă)* : Ce-s toate astea ?

PAPILLA *(întinzîndu-i un pahar, pe care* *l-a umplut din sticla adusă de Melynados) :* Rachiu. Bea.

JANCOVICH : Nu.

MELYNADOS : Vă încălzeşte, excelenţă,

JANCOVICH : În timpul judecăţii nu beau. Judecătorul nu slujeşte cu băutura în cap.

PAPILLA : Lasă judecăţile. Bea.

JANCOVICH : Nu.

PAPILLA : Ţi-l torn pe gît cu de-a sila.

JANCOVICH : Să te văd.

PAPILLA : Dă-mi sticla, Melynados.

JANCOVICH : N-am putere. Dă-mi-l. *(Bea, se opreşte, se scutură.)* Amar ca fierea.

EDITH : E cu ierburi de leac, excelenţă.

PAPILLA : Dă-l repede peste gît, pînă la fund.

JANCOVICH *(bea, întinde paharul) :* Gata. Păcătoşilor. *(Către Edith, pe care o priveşte îndelung.)* Tu de unde ai răsărit ?

MELYNADOS : E fiica martorei Szpanosi, excelenţă. Panem nostrum quotidianum.

JANCOVICH : A, da. Privatsekräterin... De ce ai adus-o aici ?

MELYNADOS : Cu puţin papricaş, excelenţă.

JANCOVICH : Bîrrr ! Papricaş ?

MELYNADOS : M-am gîndit că puţin papricaş v-ar prinde bine. E iute foc. Ungaricus ignis. Foc unguresc. Şi cu cel românesc din sticlă. Două focuri. Duo incendia. Vă lasă sigur frigurile.

JANCOVICH *(scuturîndu-se) :* Bîrrr... Totuşi, parcă au mai slăbit.

MELYNADOS *(în timp ce Papilla umple din nou paharul) :* Vedeţi ? Edith, ia vino să-ţi vadă excelenţa sa papricaşul. E demn de masa lui Lucullus, excelenţă.

JANCOVICH *(în timp ce Edith se apropie purtînd tava, o opreşte cu un gest):* Mulţumesc, fetiţo.

MELYNADOS : Păcat, excelenţă. Măcar să-l mirosiţi şi v-ar înviora. Ridică, Edith, capacul.

JANCOVICH : Nu pot mînca nimic. *(Întinde paharul.)* Cîteva picături.

PAPILLA *(turnîndu-i) :* Poţi pleca, fetiţo.

EDITH *(reverenţă) :* Excelenţă...

MELYNADOS : Păcat, e făcut chiar de ea. Doamna mamă s-a îmbolnăvit. Acum ne găteşte chiar Edith. E un papricaş... Merita să-l onoraţi.

JANCOVICH *(către Edith)* : Tu l-ai gătit ?

EDITH : Da, excelenţă. Mama s-a îmbolnăvit.

JANCOVICH : Îmi pare rău. Nu pot mînca. Rachiul însă mi-a mai tăiat frigul. E amar, dar bun.

EDITH : Are în el şapte feluri de buruieni. E reţeta mamei.

JANCOVICH : Mama ta ce are ? Tot influenţă ?

EDITH : Da, excelenţă. Influenţă. A fost foarte rău, dar merge spre bine.

JANCOVICH : Papilla. S-o vadă totuşi doctorul care a venit de la Sibiu.

PAPILLA : Am să-i spun.

EDITH : Vă mulţumesc, excelenţă. Doctorul a văzut-o. I-a dat şi nişte prafuri. Dar...

PAPILLA : Mi-a dat şi mie. Nu-s bune de nimic. E un nepriceput. Bîrrr ! Eu nici nu-l mai primesc.

EDITH : Doctorul e foarte inimos, excelenţă. De toţi se îngrijeşte. Chiar şi de prizonieri. Dar nu poate face aproape nimic. E o boală foarte molipsitoare. Boala trece repede de la unul la altul.

JANCOVICH : Ascultă, Melynados, ai ce învăţa de la o copilă.

MELYNADOS : Excelenţă, n-am spus altceva. Am spus doar că acum trebuie băut. Nunc est bibendum. E vorba lui Horaţiu.

JANCOVICH *(întinzînd paharul) :* Mai toarnă. Ai dreptate, fetiţo. Boala se întinde şi nu putem face nimic. Tu, Melynados, numai la Thales şi la Horaţiu te gîndeşti. Nu vezi nimic ce-i în jur. Aşa e, fetiţo, se întinde şi nu putem face nimic.

EDITH : E înspăimîntător, excelenţă. Azinoapte au murit douăzeci şi unu dintre prizonieri.

JANCOVICH : Douăzeci şi unu ?

EDITH : Da. I-au scos în zori cu căruţele. Îi îngroapă la marginea tîrgului

JANCOVICH : Mi-ai spus doi, generale. De ce mi-ai spus că au murit numai doi ?

PAPILLA : Ghiceşte singur. Nu-i greu.

JANCOVICH : Îhm ! Bine, fetiţo. Mulţumiri pentru rachiu. Cînd am să poftesc, am să te rog să-mi faci şi mie un papricaş.

EDITH : Excelenţă, iertaţi-mă... Aş îndrăzni să vă spun ceva, dacă nu vă supăr.

JANCOVICH : Spune, fato, spune.

EDITH : Eu, excelenţă, sînt unguroaică.

JANCOVICH : Ştiu. Şi ce-i dacă eşti unguroaică ?!

EDITH : Wachtmeisterul, care-i mai mare peste pază, e şi el ungur.

JANCOVICH : Să-i fie de bine.

EDITH : Da, dar cum să vă spun ?! Îi place să facă pe nemeşul şi nu-i.

JANCOVICH : Ce să-i faci ?! Dacă nu-i nemeş, nu-i... Hai, spune, ce-i cu el ?

EDITH : E om fără suflet, excelenţă. Taie din hrana celor închişi în cetate. Îi lasă să moară de foame.

JANCOVICH : Ce ticăloşie !

EDITH : Şi mai este ceva, excelenţă. Vin femeile şi aduc de mîncare la oameni. Dacă-i place ceva, opreşte pentru el, dacă nu, le alungă.

JANCOVICH : Ticălosul.

EDITH : Chiar mai înainte au venit trei femei. Romănce, romănce, dar ţi se rupe inima cînd le vezi. Au venit patru zile pe drum. Pe una a şi lovit-o. Sînt aici toate trei.

JANCOVICH : Unde-s ?

EDITH : Le-am dus pe furiş în bucătăria noastră. Mama, săraca, e acum în pat, aşa că am putut. Să se încălzească, sărmanele, şi să-şi tragă sufletul.

JANCOVICH : Ai făcut bine. Du-te şi spune-le că vreau să le vorbesc.

EDITH : Chiar înălţimea-voastră, excelenţă ?

MELYNADOS : Principibus cordi plebe est. Principii au grijă de plebe.

JANCOVICH : Eu, eu. Bîrrr ! Vezi, Melynados, să fie aduse.

MELYNADOS : Prea bine.

EDITH *(reverenţă) :* Iertaţi-mă, excelenţă.

JANCOVICH *(după ieşirea lui Edith şi a lui Melynados) :* Ţi-l satur eu.

PAPILLA : Lipsa asta de omenie e într-adevăr revoltătoare.

JANCOVICH : Ce lipsă de omenie ?! E o adevărată crimă. Ar merita pedeapsa cu moartea.

PAPILLA : De meritat ar merita. E un adevărat ucigaş. Dar după lege, scapă tocmai cei care au cele mai multe vieţi pe conştiinţă. Tu ştii mai bine.

JANCOVICH : Dă-mi, te rog, Theresiana... Cînd mă mişc îmi stîrnesc frigurile.

PAPILLA *(dîndu-i codul) :* Poftim.

JANCOVICH : Mare dreptate am eu cînd îţi spun : tu în loc să judeci cu mintea, judeci cu inima.

PAPILLA : Cînd n-ai tu dreptate !...

JANCOVICH : Conştiinţă şi omenie ?! Le ai, foarte bine. Nu le ai, mă rog. E o chestiune particulară a fiecăruia. Din acest punct de vedere, păcătosul ăsta de wachtmeister nici nu mă interesează. După lege, eşti ucigaş numai cînd bagi cuţitul sau cînd strîngi de gît pe altul. Asta n-a făcut-o.

PAPILLA : În schimb, a ucis zeci de oameni, lăsîndu-i să flămînzească.

JANCOVICH : După toate cîte s-au întîmplat, cîteva zeci de români mai mult sau mai puţin nu mai înseamnă nimic.

PAPILLA : Eu nu te mai pricep.

JANCOVICH : Fiindcă nu eşti filozof. Tu eşti la fel ca puicuţa asta cu papricaşul.

PAPILLA : Mă jigneşti fără rost şi te şi contrazici.

JANCOVICH : Tu te superi fără rost. Ţi-am spus doar atît : pentru tine omenia e o chestiune de inimă. Pentru mine e o problemă de raţiune. De la mic la mare trebuie să fim umanitari. Şi eu, şi tu, şi toţi wachtmeisterii. E singurul mijloc de a-i linişti pe iobagi. Altfel, focul se reaprinde. Omenia e o necesitate de stat. *(Răsfoieşte codul.)* Da, da. E un argument tare... Ar merge şi n-ar merge... Eu cum sînt blînd şi omenos ?! Din ordinul şi în numele majestăţii sale.

PAPILLA : Ar fi deajuns să fie în numele tău. Mai ales că eşti judecător. Ai fost ani de zile la Tabla Septemvirală. Unul din cei şapte judecători supremi.

JANCOVICH : Şi cu Dumnezeu opt.

PAPILLA : Ai puteri depline în întreaga Transilvanie şi în tot Banatul. Şi eşti primul judecător al imperiului.

JANCOVICH : Eu judecător ?! Judecătorul trebuie să hotărască după capul lui şi, dacă vrei tu, după inima şi conştiinţa lui. Eu nu sînt judecător. Eu sînt un simplu călău. Execut ordinele lui Iosif. El a dispus pedepsirea lui Horia şi Cloşca. Handbiletul din ianuarie, Papilla. Ţie să ţi-o spun ?

PAPILLA : Dumnezeu să te mai înţeleagă.

JANCOVICH : Nu-i Melynados aici. Ţi-ar spune el vreun adagiu asupra veşnicelor îndoieli ale sufletului omenesc...

PAPILLA : ... Ce facem cu wachtmeisterul ?

JANCOVICH : Deocamdată, bagă-l la beci. Să vedem cum lucrează justiţia cerească.

PAPILLA : Dacă-i pe asta... e cît un bivol.

JANCOVICH : Să vedem. Dacă scapă, ţi-l judec eu. Ucigaş nu-i, dar ce merită va primi.

PAPILLA : E un ucigaş.

JANCOVICH : Fii serios, Papilla. E chiar mai rău : e făptuitor de crimă împotriva suveranului şi împotriva statului. *(Lovind în cod.)* Sabie !

PAPILLA : Cît nu mă pricep eu, dar asta chiar nu merge.

JANCOVICH : Mă înveţi tu pe mine ?!

A săvîrşit fapte potrivnice îndatoririlor, urmărind a stîrni nemulţumiri şi învrăjbiri, spre a săpa neîncredere în luminata şi binevoitoarea cîrmuire a majestăţii sale imperiale. Am să fiu şi eu măcar o dată judecător după propria mea voie.

PAPILLA: Prea ar fi trasă de păr, Jancovich.

JANCOVICH: Papilla, Theresiana e o lege ca oricare alta. Dacă te pricepi puţin, o poţi întinde cît vrei. Nu crapă niciodată. Tu nu eşti jurist. N-ai cum s-o ştii... *(Lui Melynados, care a intrat.)* Melynados, spune tu, poate crăpa legea?

MELYNADOS: Cum o să crape, excelenţă?! Dura lex... sed... *(cu un gest)* tenditur. Legea-i dură, dar se întinde. Asta o ştie şi ultimul actuar, excelenţă.

JANCOVICH: Ai auzit, Papilla? *(Lui Melynados.)* Le-ai adus?

MELYNADOS: Sînt aici.

JANCOVICH: Să intre... Tu, Melynados, caută-ţi de treabă. *(Melynados iese şi intră cele trei Eve.)* Apropiaţi-vă. Ce e cu voi, muierilor?

EVA LUI ADAM: Ne-au mînat la înălţimea-ta.

JANCOVICH: De unde sînteţi?

EVA LUI ADAM: Din Crîşcior, toate.

JANCOVICH: Cum te cheamă?

EVA LUI ADAM: Eva lui Adam Giurgiu.

JANCOVICH: Îhîm. Adam şi Eva... Şi voi?

EVA LUI ADAM: Asta mică e norumea.

JANCOVICH: Lasă-le pe ele... Tu, asta! Copilă!

EVA LUI MARCU *(fudulă):* Îs muiere cu bărbat. Tot Eva. Eva lui Marcu. *(Arătînd-o pe Eva lui Adam).* I-s noră.

JANCOVICH: Te-au ales într-un nume cu soacră-ta.

EVA LUI ADAM: Nimereală.

JANCOVICH *(către Eva lui Mihai)*: Şi tu?

EVA LUI ADAM: Apăi şi dînsa, tot Eva.

JANCOVICH: Eva şi dînsa?

EVA LUI ADAM: Păi da.

JANCOVICH: Nemaipomenit. *(Către Eva lui Mihai.)* Şi tu eşti neam cu bătrîna?

EVA LUI ADAM: Nu s-ar putea zice.

JANCOVICH: S-o aud şi pe dînsa. Tu a cui Evă mai eşti?

EVA LUI MIHAI: Eu sînt a lui Mihai Turciu.

JANCOVICH *(către Papilla):* Toate trei Eve. E aproape ciudat.

EVA LUI MIHAI: Aşa-i obiceiul pe la noi. Botezăm multe copile cu numele primei muieri.

JANCOVICH: Una bătrînă... una tînără... una aproape copilă. Toate Eva, Papilla.

EVA LUI ADAM: Mai frumos nume nu se poate. Din pîntecul Evei a ieşit tot neamul omenesc.

JANCOVICH: Parcă-s eriniile, Papilla... E straniu. Şi toate în zăbranice.

EVA LUI MIHAI: Ca după sufletele noastre. Durerile şi blestemele se poartă cernite.

JANCOVICH: Erinii, Papilla.

PAPILLA: Şoimăriţe. Şoimăriţele Carpaţilor.

JANCOVICH: Şoimăriţe? Nu ştiu.

PAPILLA: Tot nişte duhuri răzbunătoare.

JANCOVICH *(lui Papilla):* Mai e ceva din leac?

PAPILLA: Pe fund. *(Toarnă şi-i dă paharul.)*

JANCOVICH *(bea):* Ce-a fost cu wachtmeisterul? Vorbiţi fără teamă.

EVA LUI ADAM: Să spun eu, că-s mai bătrînă.

JANCOVICH: Spune.

EVA LUI ADAM: Noi am venit cu de-ale gurii la oamenii noştri de-s prinşi aici, în cetate. Mai-marele străjii ne-o cerut să arătăm merindea. S-o uitat şi-o zîs că-i bună de porci şi nu se poate primi. Noi am adus tot ce-am avut.

EVA LUI MIHAI: Şi nu-i numai foamea. Îndură şi setea. Opt groşiţe un căuc de apă... patru creiţari o vadră.

EVA LUI ADAM: Drept îi asta, înălţimea-ta? Sîntem peste poate de sărmani. Asta a lui Mihai, cum o vedeţi, ca mai tînără, s-o pus o ţîră în gură. O lovit-o cu pălmi peste obraz. Muiere fără putinţă de apărare...

JANCOVICH: Mi-e rău, Papilla. *(Arătînd sticla.)* Fii bun. Spune să mai aducă. Mă încălzeşte.

PAPILLA: Bine. Îndată. *(Iese.)*

JANCOVICH: Tu, Eva asta aprinsă, i-ai spus vorbe de ocară mai-marelui străjii?

EVA LUI MIHAI: Nu, înălţimea-ta. Eu l-am rugat cu frumosul, să aibă în seamă că sîntem tare necăjite. A început cu măscări. De mine şi de asta mică. Nu se cuvine să le spun. *(Către Eva lui Marcu.)* Aşa-i, tu, fă?

EVA LUI MARCU: Aşa-i.

EVA LUI MIHAI: Atunci eu l-am rugat, cu toată cuviinţa, să nu se poarte ca porcul şi cîineşte. La asta s-a mîniat şi m-o luat în pălmi. Soarta noastră e să răbdăm, nici umbra nemeşului să n-o călcăm. Că altfel, cît e el de bărbat şi măcar că-s muiere, nu rămînea scutit.

JANCOVICH : Asta-i, va să zică ?

EVA LUI ADAM : Asta, cu straja, înălţimea-ta. Altele sînt durerile cele mari.

JANCOVICH : Bine, bine. Wachtmeisterul va fi pedepsit

EVA LUI MIHAI : I se şade. Dar dacă tot am avut norocul să ajungem în faţa înălţimii-tale, ar fi a spune şi de cele cumplite.

JANCOVICH : Hrana prinşilor se va spori, să fie pe îndestulate. Am să am grijă şi de apă. Cine voieşte a mai aduce merinde de-acasă, voie. Oricită şi orice. Să duceţi vorbă prin oameni ca să se afle şi să se ştie. Bine ?

EVA LUI ADAM : În privinţa asta, nimic de zis, bine.

EVA LUI MIHAI : Cu oamenii, înălţimea-ta.

EVA LUI ADAM : Oamenii şi feciorii.

JANCOVICH : Să păstraţi răbdare. Vor fi cercetaţi. Cît mai repede cu putinţă. Majestatea sa împăratul vrea liniştire. Care se va găsi vinovat va căpăta după faptă. Cu măsură.

EVA LUI MIHAI : Măsurile îs de tot felul.

JANCOVICH : Pedepsele vor fi cumpănite. Majestatea sa împăratul a poruncit iertări şi blîndeţe. Pe urmă se va întoarce fiecare la casa lui.

EVA LUI MIHAI : Care o apuca.

JANCOVICH : Asta-i după voia Domnului.

EVA LUI MIHAI : Pînă la Dumnezeu te mănîncă nemeşul.

EVA LUI ADAM : Taci tu, fă, odată.

JANCOVICH *(în jilţ, toropit)* : Aici nu-s în puterea nemeşilor. Puteţi merge.

EVA LUI ADAM : Să ai parte de bine, înălţimea-ta. Oricum, plecăm mai mîngîiate.

(Ies toate trei, lumina se preschimbă nefiresc, spre a marca delirul lui Jancovich. Evele reapar.)

EVA LUI MIHAI : Numai de bine, înălţimea-ta, de bine precît împlinirea făgăduielilor. Să ai parte de bine şi de rău după faptele înălţimii-tale.

JANCOVICH *(sărind)* : Ia stai. Ce vorbe-s astea ?... De ce nu-mi dai răspuns? Tu, asta tînără.

EVA LUI MARCU : După obicei, înălţimea-ta. De bine şi de mulţumire.

JANCOVICH : Nu tu, fetişcano. Tu, gureşo ! Care ţi-e înţelesul ?

EVA LUI MIHAI : De bine. Cu gîndul la Dumnezeu.

JANCOVICH : Ce gînd ??

EVA LUI MIHAI : Să-ţi ajute şi să-ţi dea mîntuire după împlinirea tuturor spuselor.

JANCOVICH : Şi dacă nu le-aş împlini ?

EVA LUI MIHAI : Va fi după voia Domnului.

JANCOVICH : Şi după voia ta, cum ar fi ?... N-ai răspuns ?

EVA LUI ADAM : Iart-o, înălţimea-ta. N-are nici un gînd rău. Numai că nu ştie potrivi cuvintele. E o muiere proastă şi aprinsă.

EVA LUI MIHAI : Nu te băga, nană. *(Lui Jancovich, cu semeţie.)* De-ar fi după puterea celor voite de mine...

JANCOVICH : Nu te opri. Ce-ar fi ?

EVA LUI MIHAI : S-ar schimba multe pe faţa pămîntului. N-ar mai fi atîta trudă şi amar.

EVA LUI ADAM : Astîmpără-te, fă !

EVA LUI MIHAI : Eu sînt bărbată. Dacă înălţimea-ta eşti cu adevărat pus a face dreptate, e bine a ţi-o spune. De nu, măcar să-ţi frămînţi cugetul.

JANCOVICH : Spune.

EVA LUI MIHAI : Spun. S-a înroşit pămîntul de sînge nevinovat. Ne putrezesc bărbaţii şi feciorii în temniţi. Fără vină.

JANCOVICH : S-au răsculat.

EVA LUI MIHAI : S-au ridicat cu drept. Nemeşugul a stors toată vlaga iobăgimii. Pentru nemeş, românul e mai puţin ca vita. Vaca îşi poate alăpta viţelul. Nouă, muierilor de români, ne mor pruncii la sîn. De trudă şi de nemîncare ni s-a uscat pieptul şi ne-a secat laptele.

EVA LUI MARCU : Nici pită şi nici cea mai mică voie.

EVA LUI MIHAI : Drept. Românul e oprit pînă şi de la închinarea strămoşească. Pînă şi lui Dumnezeu trebuie să te rogi după voia nemeşului. Cu popă rînduit de el. Bărbaţii şi feciorii noştri au încercat slăbirea asupririi cu furcile şi coasele. Sîntem puhoi. Puterea numărului e slabă însă în faţa tunului. Ne-am ales cu zăbranice negre. În fiecare casă de român.

EVA LUI MARCU : Şi noi, muierile, domnia-ta, pentru nimica, oricare, fie bătrînă, fie tînără, ne alegem cu patruzeci pînă la şaizeci de plesnituri cu biciul.

EVA LUI MIHAI : Pedepse amare şi ruşinoase. Şi-atunci, nouă muierilor, ce ne-o rămas ? Să ne închinăm lui Dumnezeu. Pînă la urmă, tot va trebui să ne audă. Și să blestemăm, să blestemăm, să-i blestemăm pe toți.

JANCOVICH: Să-i blestemați pe toți?

EVA LUI MIHAI: Pe toți. Fără alegere. Pe fiecare care a vărsat și va vărsa picătură din sîngele nostru. Pe fiecare care o stors și stoarce un strop din sudoarea trudei iobăgești. Blestemat să fie și cel ce rostește cuvînt de amăgire spre nesocotirea durerilor noastre. Blestemat să fie amăgitorul și tot neamul lui din tată în fiu. Blestemat să fii și înălțimea-ta, dacă faptele ți-or fi altele decît vorbele... Rostește blestemul, nană!

EVA LUI ADAM *(îngenunchind împreună cu celelalte)*:

În veacul veacului pînă în vecii vecilor.
Fără parte de sîngele sfînt al fiului Domnului
Să-i macine lepra și ciuma, să-i acopere buboaiele.
Durerile tuturor molimilor să-i cuprindă deodată.
Tată și mamă, copil și nepot între ei să se blesteme.
Munții să se prăbușească, văile să se închidă, toate să-i strivească.
Să li se rătăcească pre totdeauna mințile.
Fie lipsiți de orice mîngîiere și bunătate.
Opriți de la lumina soarelui și de la vederea Ierusalimului din cer.
Parte să aibă de chinurile necurmate și de focul nestins al iadului.
Puterea adîncului, a pămîntului și a cerului să-i strîngă și să-i nimicească.

EVA LUI MIHAI: Împlinit să fie sub cer senin, sub tunete, sub fulgere, sub ploaie, ninsoare și grindină. Legat să fii prin fapte și prin gînd, sub paza văzutelor și nevăzutelor.

EVA LUI MARCU: În numele tatălui, fiului și pe sfîntul duh. Pe sfînta treime, una și nedespărțită, amin.

(Evele dispar, lumina redevine obișnuită. Papilla intră însoțit de Knaabe.)

PAPILLA *(observîndu-l pe Jancovich adormit)*: Să nu-l trezim. Îi prinde bine somnul.

JANCOVICH: Plecați, plecați... Lăsați-mă... Plecați.

KNAABE: I-e rău.

PAPILLA *(lui Knaabe)*: Îl luăm și-l ducem cu de-a sila.

JANCOVICH: Ce-i cu tine?

PAPILLA *(dînd să-l ridice pe Jancovich)*: Hai, Knaabe, ajută-mă.

JANCOVICH: Voi sînteți?

PAPILLA: Noi, noi.

JANCOVICH: Lăsați-mă.

PAPILLA: Nu te mai las. Te omori cu zile.

JANCOVICH: Merg, merg. Lasă-mă numai puțin... Unde-s eriniile?... Evele, Papilla?

PAPILLA: Muierile? E totul în ordine.

JANCOVICH: M-au blestemat, Papilla... Trebuie să le vorbesc. Fugi după ele, Knaabe.

KNAABE: Au plecat de mult, excelență.

JANCOVICH: Nu se poate... Erau aici... Cînd ați intrat voi.

PAPILLA: Te-am găsit dormind. Ai avut năluciri... Le-am îngăduit să-și vadă bărbații. Norocul a făcut să fie toți în viață. S-au dus mulțumite.

JANCOVICH: Nu se poate. M-au blestemat cumplit... Îngenuncheate. Aici, acum cîteva clipe.

PAPILLA: Liniștește-te, ai visat. Nu-i altceva decît fierbințeala bolii. Vino sus.

JANCOVICH: Încă nu... Vedenii, zici?

PAPILLA: Vedenii. Ele nu puteau fi. De mult sînt duse.

JANCOVICH: A fost aievea. Aievea, Papilla.

PAPILLA: Ești mai bolnav decît crezi. Te ucizi singur.

JANCOVICH: Ce bine ar fi! Rachiul... l-ai adus?

PAPILLA: Da, dar nu-ți mai dau. Întîi te culci.

JANCOVICH: Îmi face bine... Toarnă-mi, Knaabe. Pe urmă merg.

PAPILLA *(la privirea întrebătoare a lui Knaabe)*: Dă-i.

JANCOVICH *(după ce bea lacom paharul dat de Knaabe)*: M-am hotărît: întrerupem procesul. Ori, ori.

PAPILLA: În sfîrșit. Bine că te-ai hotărît. Așa nu se mai putea. Tu ești bolnav. Knaabe, la fel. Și mi se pare c-o încep și eu. Din cauza ta o ducem toți pe picioare. Asta nu e bine. Uite-te la Knaabe. De-abia se ține.

JANCOVICH: Ți-e rău și ție, Knaabe?

KNAABE: O mai duc, excelență.

JANCOVICH: Să am eu anii tăi... Bine. Întrerupem. Ne punem pe zăcut. Cum vrei tu, Papilla. *(Se ridică și-și toarnă.)* E bun rachiul ăsta. Îți dă viață. Păcat că nu ține... Și fiindcă tot întrerupem, în timpul ăsta trimit căpeteniile prin sate.

PAPILLA *(revoltat)*: Ai spus că n-ai s-o faci.

JANCOVICH: Am spus.

PAPILLA : Să faci tu asta ?! Tu singur ai spus că-i o sălbăticie fără rost.

JANCOVICH : Execut pînă la capăt ordinul majestății sale.

PAPILLA : Jancovich !! Ai spus că n-ai s-o faci ! Tu singur, tu singur !

JANCOVICH : M-am răzgîndit. Îi trimit de-a lungul Mureșului închiși în cuști și legați cu fiare. În lanțuri. Să-i vadă toți. *(Cu ironie.)* Spre potolirea și înspăimîntarea iobagilor... După voința majestății sale.

PAPILLA : Jancovich, vino-ți în fire. Nu-i trimite. Cînd ai primit ordinul, tu singur mi-ai înșirat toate temeiurile pentru care ești împotriva unei astfel de barbarii. E și periculos. Majestatea sa nu știe ce-i aici. Tu ai mînă liberă. Sînt împotrivă și guvernul Transilvaniei și armata.

JANCOVICH : Mă lasă rece.

PAPILLA : Sînt temeiuri peste care n-ar trece nici chiar majestatea sa.

JANCOVICH : Mai aveți ceva, generale Papilla ?

PAPILLA : Nu, excelență... Mă reîntorc chiar astăzi la Timișoara. M-am săturat.

JANCOVICH : Sînteți liber, generale.

PAPILLA : Sînt și eu bolnav. Puteți lua orice măsură împotriva mea.

JANCOVICH : Să nu vă faceți griji. Voi confirma că ați părăsit comisia datorită bolii. Dar nu vei pleca, Papilla ! Din libera ta voință nu vei pleca.

PAPILLA : Credeți ?

JANCOVICH : Iar dacă vei pleca, nu se va schimba nimic. În două ore, urșii tăi vor fi porniți la drum. În cuști și în lanțuri, Papilla.

PAPILLA : Îngăduiți-mi să mă retrag.

JANCOVICH : Stai ! Mai e cîte ceva de lămurit. Nu te țin mult. Pe urmă poți pleca. *(Observîndu-l pe Knaabe, care și-a turnat rachiu.)* Căpitane von Knaabe !

KNAABE : Vă rog, excelență.

JANCOVICH : Mă tot uit la tine : bei, și chiar din paharul meu.

KNAABE : Paharul din care ați băut e lîngă excelența voastră.

JANCOVICH : A, da.

KNAABE *(cu ton și gest vesel) :* Eu îl văd.

JANCOVICH : Mi se pare că-l vezi dublu.

KNAABE : Cu îngăduința excelenței sale domnului general, am adus mai multe pahare... Influenta a dat și căpitanilor drepturi la leacuri egale, excelență. Dacă avem norocul să ne îmbolnăvim.

JANCOVICH : Ți s-a urcat la cap rachiul.

KNAABE : Da. Mi s-a urcat... Dar mai puțin decît excelenței voastre.

JANCOVICH : E nemaipomenit. Ieși afară, nerușinatule.

PAPILLA : Pleacă imediat, Knaabe.

KNAABE : Plec, dar nu înainte de a vă spune ce am de spus. Sînteți un sălbatic, excelență. Un inuman... Horia și Cloșca sînt și ei bolnavi. Drumul acesta înjositor îi va ucide.

JANCOVICH : Asta nu-i treaba ta.

KNAABE : Ce-i treaba mea, eu hotărăsc. Nemernicia pe care o faceți nu se datorește numai influenței și rachiului. Vă observ eu de mult.

PAPILLA *(luîndu-l pe după umeri pe Knaabe) :* Hai, Knaabe. Hai cu mine. Tu ești bolnav, băiete !

KNAABE : Nu vreau. Lăsați-mă !

JANCOVICH : Lasă-l. Spune, Knaabe. Spune tot ce vrei.

KNAABE : Sînteți un tiran. Nemernic ca toți tiranii. Un feudal sîngeros, și nimic mai mult. Ați prins din vînt cîteva idei generoase. Voltaire și Schiller, Rousseau și Beccaria. Încercați să vă înfrumusețați cu fraze furate. E obiceiul tuturor tiranilor. Fac zgomot mult spre a nu fi auzite gemetele celor care suferă. Zgomot și fast. Faptele însă vă arată cine sînteți. Un satrap nemilos. *(Își toarnă.)* Și dumneavoastră, excelență, generalul meu. *(Bea.)*

JANCOVICH *(lui Papilla) :* E rîndul tău.

KNAABE : La început v-am iubit și v-am stimat. Dar de cînd am venit aici, am văzut cine sînteți : un nimic, o cîrpă. O cîrpă în mîna acestui tiran. O cîrpă de șters cizmele. *(Bea.)*

JANCOVICH : Și tu ce ești ?

KNAABE : Eu ? Un fleac și o slugă !

JANCOVICH : Ești „von".

KNAABE : „Von"-ul mi l-am conferit eu. Dacă toți ofițerii sînt „von", să fiu și eu. Măcar din cînd în cînd. Tata a fost vizitiul unui nobil. Maaare ! Și conte și general, și tot generos. Datorită lui am ajuns ofițer. Tot slugă. Doar uniforma mea e alta decît a fost a tatii. *(E scuturat de friguri.)* Sînt la dispoziția excelențelor voastre. Cu epoleți și brandenburguri. *(Face o scurtă întoarcere și iese clătinîndu-se.)*

JANCOVICH : Influenta, rachiul și cărțile prost mistuite.

PAPILLA : Ar fi prea simplu... Vă ascult.

JANCOVICH *(intrînd Melynados)*: Îndată. Ce-i, Melynados?

MELYNADOS: Excelenţă, ce facem cu martorii şi cu Crişan? Aşteaptă cam de mult.

JANCOVICH: Ştiu. Să aştepte. Deocamdată vino aici cu Illeshazy şi cu fata care vă găteşte.

MELYNADOS: Să ştiţi, excelenţă, papricaşul e neatins.

JANCOVICH: Fără papricaş. Să aduci şi un preot.

MELYNADOS: Preot? De care, excelenţă? Că avem, slavă Domnului. De toate naţiile şi de toate soiurile.

JANCOVICH: Nu, nu. Nu mai aduci nici un preot. Adă-l şi pe Knaabe.

MELYNADOS: Nu l-aţi văzut? De-abia se ţine.

JANCOVICH: Adă-l şi pe el. Chiar în spate. Hai, repede. *(După ieşirea lui Melynados, către Papilla.)* Te ascult.

PAPILLA: Excelenţa voastră m-a reţinut.

JANCOVICH: Lasă prostiile, Papilla. Sînt bolnav şi sînt la capăt. Înţelege-mă.

PAPILLA: A devenit prea greu.

JANCOVICH: Papilla, înţelege-mă, ascultă-mă. Îi trimit ca să nu-i condamn eu... M-au blestemat, Papilla.

PAPILLA *(cu dispreţ)*: Vedeniile?

JANCOVICH: Dacă-i condamn, sînt pierdut.

PAPILLA: Eşti un laş! Eşti şi un nemernic! Ai ajuns să-ţi fie frică de vise şi de năluci. Ţi-e frică şi de ce nu este.

JANCOVICH: Nu ştiu. Au fost aievea sau vis? Îmi e totuna. Vedeniile sînt în mine. Le simt. Şi nu e numai asta. Horia şi Cloşca nu-şi merită soarta ce-i aşteaptă. Nu vreau să iscălesc eu frîngerea lor cu roata. Nu vreau să mă acopăr cu sîngele lor.

PAPILLA: Du-te la Viena. Spune-i-o împăratului.

JANCOVICH: Nu pot. Iosif nu mi-ar ierta-o. Ai spus bine: sînt prea laş ca s-o fac. Aş pierde toată graţia împăratului.

PAPILLA: Şi atunci îi trimiţi ca să moară? Bolnavi, închişi în cuşti.

JANCOVICH: Sînt oameni tari. Nu vor muri. Vor avea tot ce le trebuie. Se poate întîmpla şi altceva: să-i scape iobagii lor. Asta e şi teama lui Bruckenthal şi a lui Kemeny. De asta au fost împotrivă.

PAPILLA: Bruckenthal şi Kemeny s-au împotrivit de frica tulburărilor. De scăpat nu-i poate scăpa nimeni. Pe lîngă straja militară îi vor păzi şi nemeşii. Iar românii sînt toţi striviţi. Tu vrei să moară, Jancovich.

JANCOVICH: Nu, Papilla. Îţi jur pe tot ce vrei. Aş vrea să mor eu.

PAPILLA: Între graţie şi moarte tu alegi moartea.

JANCOVICH: Pentru oameni ca noi, viaţa fără graţie nu mai e viaţă, Papilla. Sînt laş. Nu pot pierde graţia, dar pentru moarte nu sînt laş. Moartea e şi aşa aproape de mine... Şi sînt sfîrşit.

PAPILLA: Şi dacă mori tu, să-i condamn eu?

JANCOVICH: Nu tu. Nu ţi-aş trece ţie blestemul. Să-i condamne Bruckenthal cel tînăr. Îi voi scrie împăratului că eşti şi tu bolnav. Dacă mor eu, îl las în locul meu pe Bruckenthal. Tot îşi doreşte el măriri.

PAPILLA *(se ridică)*: Te dispreţuiesc... Discipol al lui Voltaire şi ucenic al vedeniilor.

JANCOVICH: N-o lua în uşor, Papilla... Dispreţuieşte-mă, dacă vrei, dar rămîi aici, nu mă lăsa singur.

PAPILLA: Rămîn dacă nu-i trimiţi.

JANCOVICH: Pleacă... Eşti duşmanul meu... Vedeniile, Papilla...

PAPILLA: Iar vedeniile... M-am hotărît: rămîn. Rămîn ca să te împiedic.

JANCOVICH: Asta n-ai s-o poţi face.

PAPILLA: Trebuie să încerc.

JANCOVICH: Vedeniile, Papilla. Blestemul Evelor... Eu nu...

PAPILLA: Dumnezeule!... Tu nu înţelegi?... Tu eşti bolnav, Jancovich. Asta nu-i mintea ta. E boala şi rachiul.

JANCOVICH: Mintea mea e limpede.

PAPILLA: Bine, bine. Rămîn. Şi vom vedea ce facem cu trimiterea.

JANCOVICH: Îi trimit. Porunca mea e lege. Iar tu trebuie să rămîi oricum, Papilla. Va trebui să-i aperi tu pe iobagi. Horia are cuvîntul nostru... Ţi-l trec tot ţie şi pe al meu... Eşti dator să rămîi.

PAPILLA: Rămîn, rămîn, rămîn, rămîn.

(Intră Melynados, Illeshazy şi Edith.)

JANCOVICH *(gesturi de apropiere)*: Vă rog, domnilor. Unde e Knaabe?

MELYNADOS: Delirează, excelenţă. Tare mi-e frică că se pregăteşte să treacă Styxul.

JANCOVICH: Viteazul... Domnilor, mă simt foarte rău. Vom întrerupe pentru scurtă vreme procesul. Între timp, căpeteniile răsculaţilor vor fi duse, chiar de azi, prin satele de pe Mureş. *(Edith dă să plece.)* Rămîi aici, domnişoară. Amănuntele plecării căpeteniilor celor răsculaţi le voi stabili direct cu ofiţerul comandant al străjii. După ce terminăm, să-l trimiţi la mine, Melynados.

MELYNADOS: Prea bine, excelenţă. Ce facem cu Crişan? Dacă trebuie să plece, ce facem cu martorii?

JANCOVICH: Crişan nu pleacă. Numai Horia şi Cloşca. Crişan nu-i totuna cu ei. E vinovat şi Crişan, dar el a recunoscut. Voi vedea ce fac cu el.

MELYNADOS: Păcatul mărturisit e pe jumătate plătit.

JANCOVICH *(îl opreşte cu un gest pe Melynados)*: Domnilor, s-au îmbolnăvit foarte mulţi, şi dintre noi şi dintre cei închişi... Boala se întinde. Unii cred că s-ar putea datora apei... Pentru asta nu sînt temeiuri.

MELYNADOS: Nu-i lămurit, excelenţă.

JANCOVICH: Vedeţi. Părerile trebuie respectate. Se vor lua măsuri să se bea numai apă fiartă. Chiar şi arestaţii.

MELYNADOS: Asta ar fi greu, excelenţă. Sînt mulţi. Aş zice mai bine, fiecare după cum vrea şi după cum poate. Ad libitum.

JANCOVICH: Fie, fie şi ad libitum... În sfîrşit, influenţa mai aduce şi altele... Multe... Unii îşi găsesc tăria în credinţă... Eu am părerile mele... Dă-i Domnului ce-i al Domnului... *(Intinde paharul.)*

MELYNADOS *(turnîndu-i în pahar)*: Suum quique tribuere. Fiecăruia ce i se cuvine.

JANCOVICH: Mulţumesc, Melynados. E un adevăr recunoscut deopotrivă de jurişti şi de teologi. Un gînd către Dumnezeu e poate necesar unora. De aceea, vom face împreună o rugăciune.

MELYNADOS: Tot era bun un preot.

JANCOVICH: Un conte, comisar imperial şi guvernator, se poate închina şi singur. *(Nesigur.)* De altfel, cred că oricine îşi poate îndrepta nemijlocit cuvîntul către Dumnezeu...

MELYNADOS: Nihil obstat. Nimic nu împiedică.

JANCOVICH: Deschideţi porţile capelei. *(Illeshazy şi Melynados deschid porţile portalului din fundal.)* Parcă se văd sfeşnice cu lumînări.

ILLESHAZY *(care a trecut dincolo de portal)*: Sînt, excelenţă.

JANCOVICH: Aprindeţi-le!

MELYNADOS *(se duce după Illeshazy; fără a fi văzut)*: Să se facă lumină, şi lumină s-a făcut. *(Se luminează capela.)* Fiat lux. *(Se reîntoarce în scenă împreună cu Illeshazy.)*

JANCOVICH: Este şi orgă?

ILLESHAZY: Este, excelenţă.

JANCOVICH: Păcat că nu m-am gîndit la un organist.

MELYNADOS: Omnia cum musica meliora fiunt. Toate merg mai bine cu muzică, excelenţă. Cînd eram copil, am cîntat şi eu la orgă. Nu cine ştie ce. Aşa, gratis pro deo.

JANCOVICH: Treci şi cîntă.

MELYNADOS: Dar, excelenţă...

JANCOVICH: Cîntă ce ştii. *(Melynados trece dincolo de portal.)* Tu, domnişoară, vino-ncoa.

EDITH *(apropiindu-se)*: Da, excelenţă.

JANCOVICH: Eşti neprihănită?

EDITH *(surprinsă)*: Cum, excelenţă?

JANCOVICH: Ştii tu cum. Răspunde cinstit: eşti fecioară?

EDITH: Da, excelenţă.

JANCOVICH: E şi asta ceva. Foarte bine. Să spui un Pater noster... Pentru vindecarea celor bolnavi şi pentru tăria celor sănătoşi... Împotriva tuturor relelor ce le poate aduce influenţa... şi vedeniile. *(Orga începe să cînte.)* Îngenuncheaţi. Spune, domnişoară, rar, ca să putem urma după tine.

EDITH *(se opreşte după fiecare rînd, aşteptînd să repete ceilalţi)*:

...Pater noster, qui es in coelis;
Sanctificetur nomen tuum;
Adveniat regnum tuum;
Fiat voluntas tua;
Sicut in coelo et in terra;
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie;
Et dimitte nobis debita nostra;
Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris;
Et ne nos inducas in tentationem;
Sed libera nos a malo. Amen!

Vocile şi orga scad treptat. Se vor folosi numai atîtea rînduri cîte sînt necesare pentru a se lăsa

CORTINA

• TABLOUL 4

Prin moarte necinstea ştergînd

> *„Am primit cu multă bucurie două scrisori ale domniei-tale. Cu deosebire m-am bucurat cînd am auzit că a fost prins şi al treilea căpitan, Crişan. Acum sînt curios să aflu ce va ieşi din interogatoriile acestor scelerați."*
>
> **Iosif al II-lea către contele Jancovich — 7.II.1785.**

CRIŞAN *(citeşte la masa actuarilor; se ridică şi se duce la Melynados cu o hîrtie în mînă)*: Fii bun, domnia-ta, şi desfă foaia asta, că-i tare neciteață.

MELYNADOS *(aşezat la masa de pe estrada semicirculară şi avîndu-l alături pe Eckhard; ia hîrtia de la Crişan)*: Ia să vedem... *(Cu ochii în hîrtie.)* La întrebarea 26, dacă acest ofițer a venit singur cu soldații... Răspunsul...

CRIŞAN: Acolo e limpede. Vezi, domnia-ta, ceva mai jos. Răspunsul de la întrebarea a 28-a.

MELYNADOS: Da. *(Citeşte.)* El n-a spus... că eu... cuvîntul ăsta să-l sărim deocamdată...

CRIŞAN: Abrud trebuie să fie.

MELYNADOS: Abrud? Atunci să-l dregem puțin. *(Scrie.)* Da. *(Citeşte.)* El n-a spus... dumneata adică... *(Citeşte.)* El n-a spus la Abrud că a fost... iar sărim... Cu Cloşca parcă...

CRIŞAN: Cloşca, Cloşca.

MELYNADOS: Să-l dregem şi pe Cloşca atunci. *(Scrie, apoi continuă să citească.)* Iar parcă ar fi Cloşca... De aici chiar nu se mai înțelege nimic.

CRIŞAN: E vorba de cele întîmplate la Valea Turcului. Se vede de mai sus. N-am spus că Horia ar fi fost cu mine şi cu Cloşca. Am fost numai eu şi Cloşca. De acolo, Cloşca s-a dus spre Mogoş şi eu am mers la Criş. Aşa am spus şi la Abrud şi aici. Domnia-ta ai fost față.

MELYNADOS: Da. *(Urmărind hîrtia.)* Clar, precis şi confuz. Lasă-l la mine. Îl mai dreg puțin. Dumneata citeşte mai departe şi ce nu mai înțelegi, spune-mi.

CRIŞAN *(reluîndu-şi locul)*: Cu primul sînt gata. A fost el cam greu de desfăcut. *(Urmăreşte convorbirea dintre Melynados şi Eckhard.)*

MELYNADOS: Cu cel de-al doilea din 5 de februarie o să meargă uşor. E scris frumos şi citeț. Visum placitumque. Văzut şi plăcut, Eckhard.

ECKHARD: Vă mulțumesc, excelență.

MELYNADOS: Tu, dragă Eckhard, eşti un copil talentat. Şi Knaabe era un tînăr oarecum bun. Dar scria foarte urît.

CRIŞAN: Dacă ai bunăvoință, domnia-ta...

MELYNADOS: Ce e?

CRIŞAN: Domnul căpitan, care a murit, Dumnezeu să-l ierte, scria urît, cum bine ziceți...

MELYNADOS: Şi ce ai dumneata cu asta?! Ți-am lămurit declarațiile scrise de el.

CRIŞAN: Cu ale mele a mers. Mai greu are să-mi fie cu cele ale lui Horia şi Cloşca. Spusele altuia le descurci mai anevoie.

MELYNADOS: Ale lor nu te privesc pe dumneata.

CRIŞAN: Păi cum nu, domnia-ta, socot că se cuvine să cunosc arătările lui Horia şi Cloşca. Altfel cum?

MELYNADOS: Citeşte ce ți-am dat!

CRIŞAN: Bine, domnia-ta. *(Se reapucă de citit, continuînd să urmărească convorbirea celor doi.)*

MELYNADOS *(lui Eckhard)*: Ce să mai vorbim, dragă Eckhard?! De mortuis nil nisi bene. De morți să vorbeşti numai de bine... Requiescat in pace. Odihnească-se în pace. În orice caz, nu făcea de o astfel de funcție. Prim actuar...

ECKHARD: Mai ales după ce funcția fusese ilustrată de excelența voastră.

MELYNADOS: Mai ales. Puer sapiens est. Eşti un copil înțelept.

ECKHARD: Devotatul dumneavoastră... Totuşi, excelență, are şi Knaabe oarecare scuză. Interogatoriul ce aveți înalta bunăvoință de a-l îndrepta e din 2 februarie. Azi e 12 februarie şi Knaabe e îngropat de trei zile. Trebuie să fi fost foarte bolnav cînd l-a scris.

MELYNADOS: Asta-i omul, Eckhard. Pulvis atque cinis.

ECKHARD: Cum ați binevoit a spune, excelență?

MELYNADOS: Pulbere şi cenuşă.

ECKHARD : Vă mulţumesc, excelenţă. Ca să-mi notez.

MELYNADOS : Îmi place. De asta te-am ales, Eckhard, dintre toţi actuarii tocmai pe tine.

ECKHARD : Fără excelenţa dumneavoastră sînt... pulbere şi cenuşă... Pulvis...

MELYNADOS : Placet. Discipulus sedulus. Discipol sîrguincios.

ECKHARD : Eu, excelenţă, vă admir foarte mult. Şi mă străduiesc. Cînd vă aud cum le spuneţi pe latineşte, rămîn minunat. Eu nici într-o mie de ani n-aş putea.

MELYNADOS : Latina e limba cezarilor şi a juriştilor. Ai să înveţi şi tu. Nici chiar eu nu vorbeam limba latină cînd m-am născut.

ECKHARD : Cu excelenţa voastră e cu totul altceva. Ca excelenţa voastră, mai rar. Ştiu şi eu ceva, dar n-am curajul. Norocul meu e că majestatea sa a binevoit să înlocuiască latina cu germana. Altfel mi-ar fi fost foarte greu.

MELYNADOS : Noroc înşelător. Fortuna fallax. Fără latină, dragă Eckhard, n-ajungi departe.

ECKHARD : Nu se lipeşte de mine, excelenţă.

MELYNADOS : E adevărat. Acum nu mai e atîta nevoie ca înainte. Dar tot trebuie. Faci foarte bine că-ţi însemni ce-ţi spun. Şi contele Jancovich, cît e el de guvernator şi de comisar, toate adagiile le ştie numai de la mine.

CRIŞAN : De la domnia-ta oricine are multe de învăţat.

MELYNADOS *(măgulit)* : De... experienţa mea n-o are oricine.

CRIŞAN *(urmărind a-l cîştiga)* : Asta se vede. Şi mie, domnia-ta, de mare ajutor mi-ai putea fi. Iacă, citesc aici şi îi cam încurcată.

MELYNADOS : Spune, că ţi-o descurc eu.

CRIŞAN : Eu arătam de întîlnirea cu Horia, şi ce-am spus e drept, dar mare nevoie ar fi să ştiu ce-au arătat Horia şi Cloşca. Cu ajutorul domniei-tale multe s-or lămuri... Şi eu, şi Horia, şi Cloşca om fi spus la fel, vorba e cum or fost scrise...

MELYNADOS : Citeşte-ţi declaraţiile. Nu te priveşte ce-au spus Horia şi Cloşca... Ce vorbeam, Eckhard ?

ECKHARD : De limba latină, excelenţă.

MELYNADOS : A, da. Cum îţi spuneam, latina e încă necesară. Trebuie să înveţi şi tu, Eckhard, cît de cît. Minima minimorum.

ECKHARD : Eu, excelenţă, chiar cînd ştiu ceva, nu am curaj.

MELYNADOS : Dă-i drumul

ECKHARD : Nu-mi vin cele potrivite.

MELYNADOS : Potrivite, nepotrivite, dă-le drumul. Tot nu le pricepe aproape nimeni. Face însă impresie foarte bună. Totul în viaţă e numai aparenţă. A spus-o şi Platon. A spus-o şi... De fapt, au spus-o mulţi. Şi o spun şi eu. Magister dixit. Să vadă lumea că eşti om cult.

ECKHARD : Excelenţa voastră sînteţi şi un mare jurist şi un mare filozof.

MELYNADOS : Dragă Eckhard, eu te-am observat. Juvenis modestus, sapiens, atentus. Eşti un tînăr modest, cuminte şi supus.

ECKHARD : Excelenţă, nici nu ştiu cum...

MELYNADOS : Lasă, Eckhard. Datoria bătrînilor e să-i înveţe pe cei tineri. Asta a spus-o Seneca şi alţii. O spun şi eu. Vreau să te formez. Îţi dau un sfat. Dacă nu ştii, fă-te că ştii. Dacă nu eşti, fă-te că eşti. Consilium successibus. Sfat pentru a reuşi. Nu-l uita niciodată.

ECKHARD : Vă sînt recunoscător, excelenţă.

CRIŞAN *(ridicîndu-se)* : Domnia-ta, fără voie am ascultat şi tare m-am mai minunat. Şi-s om vîrstnic şi eu.

MELYNADOS : Vezi ? Chiar şi un om din popor. Plebejus.

CRIŞAN : În popor avem şi noi vorbele noastre. Înţeleptul nu vorbeşte ce nu ştie şi nu poate dovedi... Lupul în piele de oaie tot lup rămîne şi năravul tot nu şi-l schimbă... Şi mai avem şi altele.

MELYNADOS : Bune, nu zic, dar la ce vorbeam noi nu se potrivesc.

CRIŞAN : Poate nu se potrivesc, dar se lovesc. Şi încă bine.

MELYNADOS : Sancta simplicitas.

CRIŞAN : Da, asta aşa-i. Nu-i rostul meu să mă vîr în vorba domnilor. Să ierţi, domnia-ta.

MELYNADOS : Ai sfîrşit cititul ?

CRIŞAN : Ar mai fi unele îndreptări de făcut, dar merge şi aşa. Una peste alta, sînt prinse toate.

MELYNADOS : Pe azi atît a fost. Cheamă straja, Eckhard.

CRIŞAN : Îngăduie o clipă, domnia-ta. Aş avea o întrebare.

MELYNADOS : Voie.

CRIŞAN : Nu s-a făcut înfăţişare între mine şi Horia. Nici între mine şi Cloşca.

MELYNADOS : De ce să se facă ?

CRIŞAN : Eu ştiam că aşa ar fi după lege. Înfăţişare între cei bănuiţi.

MELYNADOS : Nu e regulă. Se face numai dacă e nevoie.

CRIŞAN : Eu socot că ar fi nevoie. Cu Horia neapărat. Arătările lui au a-mi da şi mie acoperire.

MELYNADOS : Nu-i după dumneata şi nici nu-i nevoie.

CRIŞAN : Eu zic că da.

MELYNADOS : Eu ţi-am spus limpede : nu fac nici o înfăţişare.

CRIŞAN : Atunci te-oi ruga să mă scoţi la vorbire în faţa mai-marelui domniei-tale.

MELYNADOS : Excelenţa sa domnul conte e bolnav. Eu îi ţin locul şi-s cel mai mare şi cel mai tare.

CRIŞAN : Dacă domnia-ta zici că eşti cel mai primul, să te văd. Înfăţişează-ne.

MELYNADOS : Nu pot, omule. Mens ! Minte !

CRIŞAN : Păi atunci, cum eşti domnia-ta cel mai tare ?

MELYNADOS : Chiar să vreau n-aş avea cum. *(Către Eckhard.)* Pot să-i spun, nu-i nimic de ascuns... I-am trimis pe amîndoi prin satele răsculate. Şi pe Horia şi pe Cloşca, să-i vadă lumea în fiare şi-n lanţuri. Să se ştie ce-i aşteaptă pe cei care nu se cuminţesc.

CRIŞAN : Asta-i, va să zică ?

MELYNADOS : Asta.

CRIŞAN : Atunci aş zice ca domnia-ta să mă trimiţi şi pe mine din urma lor.

MELYNADOS : De ce să te trimit ?

CRIŞAN : Se cuvine să avem toţi aceeaşi parte.

MELYNADOS : Dumneata, parcă ţi-o cauţi singur. Dacă vroiam să te trimit, te trimeteam odată cu ei.

CRIŞAN : Păi, cum vine asta, domnia-ta? Cînd i-ai trimis ?

MELYNADOS : Azi opt zile. Şi mai lasă-mă cu întrebările. Văd că ţi-ai luat nasul. Cheamă straja, Eckhard.

CRIŞAN : Rogu-te, domnia-ta, mai îngăduie. Nu-ţi fie supărare.

MELYNADOS *(către Eckhard, cu gest de oprire) :* S-avem răbdare.

CRIŞAN : Eu ziceam că domnia-ta, fiind cel mai mare, toate le ştii şi toate le poţi.

MELYNADOS : Sînt. Sigur că sînt.

CRIŞAN : Atunci lămureşte-mă, domnia-ta.

MELYNADOS : Ce vrei pînă la toată urma, omule ?

CRIŞAN : Dacă eram aici, de ce nu m-aţi trimis cu ei ?

MELYNADOS : Cu dumneata am o socoteală şi cu ei alta.

CRIŞAN : Se cuvenea să fiu trimis şi eu. Deopotrivă sîntem, aceeaşi soartă avem.

MELYNADOS : Ascultă, omule. Parcă ai vrea să ţi-o faci cu mîna dumitale. Păreai a fi om de înţeles.

CRIŞAN : Eu zic că şi sînt.

MELYNADOS : Hai să-i punem capăt. Răbdare am avut cu dumneata. Super suficiens.

CRIŞAN *(cu ton de solicitare) :* Domnia-ta, numai dacă-ţi stă în putere şi numai dacă cumva ştii...

MELYNADOS : Auzi-l. Parcă aş fi aşa, un quidam, un oarecare. Hai, spune.

CRIŞAN : Cînd ai poruncit, domnia-ta, să fie înapoiaţi Horia şi Cloşca ?

MELYNADOS : Într-o săptămînă sînt aici.

CRIŞAN : Nu-i mult. Cînd s-o face prima înfăţişare, am să cer să fiu pus faţă în faţă şi cu Horia şi cu Cloşca.

MELYNADOS : Inutilis. Fără folos.

CRIŞAN : Domnia-ta, după cîte văd, sau n-ai nici o putere, sau nu vrei să-mi stai în ajutor.

MELYNADOS : Ingratus.

ECKHARD : Ingratus, excelenţă.

MELYNADOS : Eşti un nerecunoscător. Eu îţi scap viaţa şi-mi spui că nu te ajut.

CRIŞAN : Domnia-ta să-mi scapi viaţa ?

MELYNADOS : Eu. Ai recunoscut frumos, din capăt în capăt. Voi ţine seama. Excelenţa sa domnul conte nu-mi iese din cuvînt.

CRIŞAN : Asta era... La asta m-am gîndit mereu... Numai la asta... Viaţa... Da, viaţa.

MELYNADOS : Ei vezi ? Poţi fi liniştit. Timpul repară multe. Tempus multa reparat. Şi-mi spui că nu te ajut.

CRIŞAN : Asta era... De asta nu-i înfăţişare.

MELYNADOS : Asta. De ce să fii înfăţişat cu Horia şi Cloşca ? Dumneata ai fost om de înţeles. Ei s-au încăpăţînat şi n-au vrut să spuie nimic. Perseveraverunt negando.

CRIŞAN : N-au spus nimic ?

MELYNADOS : Nu. Încăpăţînaţi. Pentru cei care nu mărturisesc, n-am milă.

CRIŞAN *(revenindu-şi din tulburare ; din ce în ce mai violent) :* Şi dacă nu vreau să primesc ?

MELYNADOS : Ce vorbă ?! Ce să primeşti ?

CRIŞAN : Darul. Darul vostru. Viaţa pe care vreţi să mi-o dăruiţi... Viaţa asta a mea de om din neam urgisit. Viaţa pe care vreţi să mi-o întoarceţi întinată. N-am să primesc eu darul vostru. O greşală, orice greşală, tot se poate răscumpăra. Cu plată grea. Viaţa murdărită nimic n-o poate şterge. În vecii vecilor. O singură răscumpărare mai rămîne. Nu-i dreptul omului, dar altă cale nu-i... *(Violent.)* Prin moarte necinstea ştergînd. Cumplit dar mi-aţi pregătit. *(Păşeşte către Melynados.)* Cumplit dar.

MELYNADOS *(retrăgîndu-se)*: Straja, straja! *(Eckhard iese precipitat.)* Linişteşte-te, omule! *(Cu glas de spaimă.)* Dumneata nu eşti în toate minţile.

CRIŞAN *(se opreşte)*: Ai dreptate... Nu-ţi fie teamă. *(Se aşază, Melynados iese furişat din scenă.)* Domnia-ta ai dreptate. Parcă n-am fost în toate minţile... N-am fost în toate minţile. Trufia şi singurătatea m-au pierdut... Dar m-am liniştit... Ce-mi rămîne altceva decît să mă linişesc... Să vie straja, domnia-ta... Să mă ducă şi am să mă liniştesc... Să mă liniştesc de tot.

CORTINA

● TABLOUL 5

Drumuri către neuitare

„Horia a mers fără nici o schimbare, cu inima îndrăzneaţă la locul destinat pentru ora cea mai amară a vieţii sale păcătoase."

Ziarul „Magyar Hirmondo", 16.III.1785.

STEINWALD *(lui Horia, care priveşte cum îl pictează pe Cloşca)*: Ce zici?

HORIA: Îţi cunoşti meşteşugul, meştere Steinwald.

STEINWALD: Hainele şi restul le mai potrivesc eu din pensulă... Şi la cel al dumitale.

HORIA: La feţe ne-ai prins bine.

STEINWALD: Aici stă greul.

HORIA: Şi asta e cel mai de seamă.

CLOŞCA: Baciule, ne rămîn chipurile pe pămînt, că noi...

HORIA: Lasă, Cloşcuţ... Ne-ai scos bine, meştere.

STEINWALD: Mi-am dat osteneală.

HORIA: Se vede. În zugrăvelile dumitale o să arătăm.

STEINWALD: Să ştii dumneata că hainele nu le împodobesc. Măcar că sînteţi puşi ca de sărbătoare.

CLOŞCA: Straiele de cinste nu ni le-au dat de dragul nostru şi nici de nevoia zugrăvelilor. N-auzi cum bat? *(Zgomote îndepărtate de bătăi în lemn)* De ieri bat într-una.

HORIA: Lasă-i să bată, Cloşcuţ.

CLOŞCA: Asta-i bătaie în lemn. Ne fac schela şi podina osîndei. De pomană nu ne-au dichisit... Mira-m-aş, baciule, să nu fie azi sorocul.

HORIA: Ş-apoi ce?! Mai bine decît întinsul aşteptării.

STEINWALD *(lui Horia)*: Ce zici, dacă aş scoate din dunga asta? L-aş descrunta puţin.

HORIA: N-aş zice. Lasă-l aşa, că-i bun. Şi e el. Arată!

STEINWALD: Ai dreptate. Las.

HORIA: Eu cînd spun că-n zugrăvelile dumitale arătăm, nu mă gîndesc la dichiseli. Chiar bine că nu le pui.

CLOŞCA: Să puie, baciule. cît de cît. N-are ce strica.

HORIA: Deloc nu e nevoie de ele, Cloşcuţule... Cum să-ţi spun, meştere, e bine că ne faci chipurile să ne înfăţişeze. Aşa se vede şi ceva din firea noastră... Să semănăm, dar să ne arătăm şi fiinţa. Nu ştiu dacă m-am făcut înţeles.

STEINWALD: Am înţeles... Vezi dumneata, eu am zugrăvit pe mulţi. Nobili sau cel puţin din cei cu stare puternică.

HORIA: Care alţii să-şi facă chipul?

CLOŞCA: După presupusa mea, pînă la noi nu s-a mai zugrăvit chip de iobag.

STEINWALD: S-au zugrăvit şi s-au cioplit multe chipuri de robi. Şi încă de meşteri mari.

CLOŞCA: Eu mă gîndeam la cei din naţia noastră românească.

STEINWALD: Asta s-ar putea... Eu unul, cum spuneam, n-am zugrăvit decît nobili şi oameni cu stare. Rar să fi fost vreunul să nu-mi fi cerut să le fac mai multe inele şi podoabe decît aveau pe dînşii.

HORIA: Nu-i mirare. Domnii îşi sumeţesc puterea prin tot ce pot. Orice semn e bun. Aurul de pe caleaşcă şi de pe veşminte. Şi nestematele de la deget. Chiar dacă-s numai zugrăveală. Asta e o lege a stăpînirii. Să arate putere chiar mai multă decît au.

STEINWALD : De, se poate să fie aşa... În meseria mea însă, asta îmi prinde bine. Cînd nu-mi iese chipul cum ştiu eu că ar trebui, îl împodobesc cu giuvaeruri scoase din pensulă... Mai încondeiez ochiul... Mai subţiez puţin nasul... Şi nu mai am nici o supărare. Dumneata eşti mai greu de mulţumit.

HORIA : N-a fost greu, fiindcă te-ai dovedit dumneata meşter. Pînă am fost prins, mi-au ajuns şi mie fel de fel de înfăţişări de-ale noastre. Care mai de care.

STEINWALD : Am văzut şi eu cîteva. După închipuire face fiecare cum îl taie capul.

HORIA : Au fost şi din cele făcute aici. După obrazele noastre...

STEINWALD : Drept vorbind, eu am avut noroc. Ceilalţi v-au făcut chipurile jos, în beciuri. Acolo îţi îngheaţă şi mîna şi uleiul pe pensulă. Nu-i nici lumină să vezi.

CLOŞCA : Pe alde noi îi poţi ţine oricum. Nu-i bai. Că sîntem tari ca urşii.

HORIA : Măi Cloşcuţ. Ce rost are răsteala asta ?

STEINWALD : Mă rog... Eu nu-s decît un zugrav. Eu i-am spus excelenţei sale : zugrăveli în ulei pentru majestatea sa nu pot lucra în frigul şi întunericul beciului.

CLOŞCA : Sîntem învredniciţi de mare cinste. Într-un fel, ne-a prins bine. Ne-am mai dezmorţit de cînd cu zugrăveala meşterului... Iar bat... Auzi-i cum bat...

HORIA : Fă-te că nu auzi.

CLOŞCA : Cum ?

HORIA : Alungă-ţi gîndurile la altele. Că sînt destule.

CLOŞCA : Dacă avem parte azi, e bine. O să ne despice sabia uşor. Calzi şi cu sîngele dezgheţat.

HORIA : Ascultă, Cloşco, te-a prins frica morţii ?

CLOŞCA : Nu, baciule.

HORIA : Dacă nu, dovedeşte-te prin stăpînire.

CLOŞCA *(după o pauză) :* Ştii ce, baciule ?! Eu zic că tot n-ar fi rău să ne pună găitanele pe sumane... Ce zici, meştere, le poţi pune ?

STEINWALD : Eu ţi le pun. Dacă vrei, îţi pun şi fireturi cîte n-ai purtat. La mine nu-i mare lucru. *(Semn către Horia.)* Dar...

CLOŞCA : Fireturi nu, dar găitanele ne-ar prinde, să se vadă, baciule, că am fost bărbaţi falnici şi ne-am ştiut purta.

HORIA : Să-ţi puie, măi, dacă vrei tu. Numai să ştii că fălnicia noastră nu stă în găitane şi fireturi.

CLOŞCA : Nu zic asta. Eu la început nici n-am fost bucuros să amorţesc, ca să mă las prins în zugrăveli. Tu, baciule, ai zis că-i bine să ni se păstreze chipul. Dacă-i aşa şi dacă tot am fost în frunte, să se vadă dintr-o ochire.

HORIA : Măi Cloşcuţ, măi. Am mai rîs eu de tine cînd ţi-ai pus în cap calpacul cu ceaprazuri.

CLOŞCA : Ei, baciule. Aceea a fost altceva. Am zis şi eu : dacă-i oaste, fie şi de iobagi, ar merge. Ai socotit că nu-i potrivit calpacul. Ţi-am dat dreptate. Te-am ascultat şi l-am lepădat.

HORIA : Apoi şi asta-i cam la fel. Şi în viaţă şi dincolo să rămînem ce am fost: iobagi porniţi a scutura jugul. Pe noi, Cloşcuţ, ne-a scos în frunte puterea valului... Valul iobăgimii, meştere.

STEINWALD : Grele valuri.

HORIA : Da. Da, Cloşcuţ. Să rămînem ce-am fost : picături din noianul picăturilor lui... Am socotit că e bine să ne rămînă chipurile. Le-a cerut împăratul.

CLOŞCA : El ne ştie, baciule. Greu să ne uite. După ce-om muri, şi mai greu i-o veni să ne privească.

HORIA : Ne ştie împăratul... Poate nu ne mai ştie... dar oricum, nu-i rău, Cloşco, să ne vadă şi toate mărimile din jurul lui. Să înţeleagă toţi că acei care au fost în fruntea iobăgimii, aidoma au fost întregii naţii. Că alţii, în locul nostru, oricînd se pot ridica...

STEINWALD *(către Cloşca) :* Fii dumneata bun şi ridică mai sus capul... Aşa cum stai, nu-ţi văd obrazul.

CLOŞCA *(ridicînd capul) :* Priveşte-l, meştere, priveşte-l, că mulţi nu m-or mai vedea.

HORIA : Cloşcuţule, scutură umerii, frate. Eu îţi vorbesc şi tu parcă nici nu mă asculţi...

CLOŞCA : Ascult, baciule.

HORIA : Bine ai zis, Cloşco. Pînă la noi nu cred să se fi zugrăvit iobagi, şi tocmai nouă, răzvrătiţilor, ne rămîn chipurile pe lume. Dacă s-o întîmpla să ne privească urmaşi din urmaşi, vor şti că pot, cu pricepere şi vlaga adăugite de vremi, să se ridice cu mai mult noroc decît noi. Pentru dreptatea naţiei, Cloşco. Asta mi-a fost gîndul.

CLOŞCA : Am înţeles, baciule.

HORIA: Păi da. Pentru asta spuneam, meştere, că fiinţele şi sufletele noastre, aşa cum au fost, s-or vedea mai limpede şi mai adevărat, fără găitane. Ce zici, meştere?

STEINWALD: Eu îţi dau dreptate.

HORIA: Eu, Cloşco, i-am lăudat meşterului îndemînarea. Ne-a pus pe feţe sufletul şi cugetul. Găitane nu-s greu de făcut. Întocmirea chipului nu-i partea oricărui meşter. Mie, meştere, te rog frumos, să nu-mi pui găitane.

CLOŞCA: Apăi, nici mie să nu-mi mai pui, meştere.

STEINWALD *(lui Horia)*: Eu om ca dumneata n-am mai zugrăvit. Dumneata ai drept la mare mulţumire din partea mea.

HORIA: Nu mi se cuvine.

STEINWALD: Mînă am avut, dar am risipit-o... În împărăţia noastră şi la timpul nostru e greu să te hrăneşti din pensulă. O năclăieşti repede prin toate zămurile şi dulceţurile... Prin dumneata, cine ştie?... Soarta drege multe cîteodată. Omul se teme şi se agaţă.

HORIA: Nu pricep unde îţi bat gîndurile, meştere. Peste soartă nu-i de trecut. Dar iarăşi e adevărat că şi-o mai face şi omul.

STEINWALD: Mă amăgesc şi eu singur... Oricum, dumneata ai spus despre meşteşugul meu cîteva vorbe la care m-am gîndit şi eu... Ai mai văzut zugrăveli?

HORIA: Cît am vînturat prin lume am căutat să ţin ochii deschişi. Am mai văzut cîte ceva.

STEINWALD: Te pricepi. Omul se naşte cu asta.

CLOŞCA: Baciul, meştere, se pricepe. De umblat a umblat şi de văzut a văzut multe şi meşteşugurile îi stau la inimă. Să-ţi cioplească baciul o tîmplă de biserică, ai la ce te închina.

STEINWALD: Ce nu spui aşa, omule? Ciopleşti lemnul, va să zică?!

CLOŞCA: Şi cum!

HORIA: De ani n-am mai cioplit ceva de seamă. Doar cîte un mămunţiş, acolo.

STEINWALD: Meşteşugul nu-i bine să-l laşi.

HORIA: M-au prins alte treburi şi nevoi.

CLOŞCA: Ale altora, meştere, ăsta e baciul.

HORIA: De mare meşteşug n-am avut parte. Ca tînăr am fost jeler pe moşia unui conte. Muncă de vită pe hrană cît să nu-ţi pierzi sufletul. Am robotit la pămînt, la piatră, la lemn. De toate. S-a întîmplat să dau de un meşter bun şi am deprins şi cioplitul.

STEINWALD: Eu cunosc locurile astea. Am văzut lemnării de biserici şi de case, adevărate frumuseţi. Cu mintea dumitale multe puteai face.

CLOŞCA: Şi cu mîna. Baciul îţi scoate floarea şi horbota dintr-o singură crestătură.

HORIA *(mîndru şi modest)*: Meşteşug ţărănesc. Îl avem în degete aproape toţi.

STEINWALD: Meşteri buni pe-aici. Vezi lucrătura şi te minunezi. Care mai de care mai frumoasă şi care mai de care în alt fel. Dacă te uiţi cu de-amănuntul, crestăturile-s aceleaşi, cercuri şi linii, stele şi iar cercuri şi linii şi iar stele. Atît. Lucrul însă e mereu altul.

HORIA: Şi-n altă parte decît la noi, n-ai să le întîlneşti, meştere.

STEINWALD: Da, da. Şi oalele, tot aşa.

HORIA: Tot ce iese din mîna noastră, meştere, se cunoaşte. Străbunii noştri cinsteau soarele şi stelele şi le ştiau cerceta mersul.

CLOŞCA *(de departe)*: ...Stelele s-or stinge, oile or plînge... Aşa-i cîntecul, baciule.

HORIA: Aşa-i, Cloşco. ...Cele mai mărunte, or plînge pe munte... Cîntece şi horii din vremi depărtate... Cloşco, Cloşco ... Să lăsăm gîndurile. Noi de alta vorbeam, meştere. De văsărit şi de crestături. Pe toate se găsesc semnele strămoşilor: cercul soarelui şi razele lui şi stelele cerului. În munţii noştri, uşor dai peste urmele celor din vechi. De aproape două mii de ani ne trecem moştenirile din tată în fiu. Graiul iobăgesc din graiul Romei vechi se trage. Portul de la daci l-am păstrat. Aşa-i, Cloşco?

CLOŞCA: Aşa-i, baciule. Iţarul şi cămaşa, şi sumanul, şi cojocul dintotdeauna le poartă românul.

HORIA Da. Iar obiceiurile şi semnele, meştere, le-am primit şi de la unii şi de la ceilalţi. Asta o ştie fiecare iobag. Tot ce iese din mîna noastră, fie lemn, fie lut, fie ţesătură, poartă pecetea strămoşilor... Iaca aşa, ne-am luat cu vorba de la cioplituri şi am ajuns la obîrşia naţiei noastre iobăgeşti. Şi la tăria noastră, Cloşcuţ. Hai, frate, înalţă fruntea.

CLOŞCA: Să-l tot asculţi, meştere. Le ştie spune baciul.

STEINWALD: Le ştie. *(Lui Horia.)* Eu din tot ce-ai spus dumneata, un singur lucru aş pune la îndoială.

HORIA : Or fi mai multe de pus. Știinţele mele nu-s adunate din școli. Le-am prins și eu cum am putut.

STEINWALD : Nu de asta. Spuneai că fiecare iobag cunoaște obîrșia neamului românesc.

HORIA : Și cel din urmă.

STEINWALD : De asta mă cam îndoiesc. Întunericul iobăgimii e mare. Școli nu aveţi. Drept de naţie nu aveţi.

HORIA : Lipsa dreptului de naţie ne aduce poveri grele, dar asta nu înseamnă că nu sîntem naţie. Noi spunem și naţie și neam. Așa e, Cloșcuţ ?

CLOȘCA : E totuna, baciule.

HORIA : Naţia românească, neamul nostru iobăgesc, fiinţează de mii de ani. Și va fiinţa întotdeauna.

CLOȘCA : Cît munţii și cît apele, meștere.

HORIA : Drept, Cloșco. De întuneric și de neștiinţă, nimic de spus. E așa cum zici, meștere. Am avut însă parte și de o lumină, și nu slabă... Are să-ţi pară năstrușnic ce-ţi spun : la ruperea întunericului, noi și prigonirea am folosit-o.

STEINWALD : Prigonirea greu să aducă lumina.

HORIA : Prigonirea nu, dar cînd lumina n-o primești de nicăieri, cînd stai în beznă adîncă, nu-ţi rămîne decît să cauţi sclipirea în cugetul tău. Greul nostru a fost deplin și deopotrivă pentru fiecare. Ne-a făcut pe toţi să ne gîndim și să aflăm singuri că sîntem toţi unul și unul. În nevoi, în credinţă, în obîrșie și în nădejdi. Asta ne-a deșteptat și ne-a unit. Prigoniţi deopotrivă, am simţit și am știut că deopotrivă sîntem și din aceeași obîrșie.

JANCOVICH *(care a intrat neobservat și a ascultat o parte din cuvintele lui Horia) :* Le zici, baciule, le zici

HORIA : Pe cît mă pricep și eu.

JANCOVICH : Cum stai, Steinwald ?

STEINWALD : Nu mai am mult.

JANCOVICH : Ar cam fi timpul.

CLOȘCA : Se știe și s-aude.

JANCOVICH *(examinînd tablourile) :* Ce-ai spus ?

CLOȘCA : Se aude. De ieri se aude scurgerea timpului. Bătăile, mereu bătăile.

HORIA *(cu privirile pe Cloșca) :* Să sfîrșesc, Cloșco : bătrînii daci și cei din Roma veche ne-au mai lăsat și vîrtutea și curajul în faţa morţii. Păstrate cu cinste în toată curgerea timpului. E drept ?

CLOȘCA : Drept. În toată curgerea timpului, baciule.

JANCOVICH *(lui Steinwald, examinînd cu atenţie tablourile) :* Seamănă. Fetele ţi-au ieșit.

STEINWALD : Mai sînt îndreptări de făcut.

JANCOVICH : Amănunte. *(Arătîndu-i pe Horia și Cloșca.)* Pentru asta n-ai nevoie. Le faci dumneata singur.

STEINWALD : Mai am și cele pentru excelenţa sa, domnul baron von Bruckenthal.

JANCOVICH : După unul poţi face cîte vrei. Cînd le ai gata, mi le aduci. Eu aleg.

STEINWALD : Bine, excelenţă.

JANCOVICH *(lui Steinwald) :* Strînge repede ! *(Se îndreaptă către Horia.)* Ce spuneai de daci și de romani ?

HORIA : Aveam o vorbă cu Cloșca.

JANCOVICH : Acuma, toţi iobagii i-au descoperit pe daci și pe romani. Nu zic de dumneata.

HORIA : Românii își cunosc strămoșii și neamul de multă vreme.

JANCOVICH : De la răscoală.

HORIA : Răscoala, ce-i drept, ne-a întărit cele știute. Dar noi de mult ne cunoaștem obîrșia neamului. Mie mi-au trecut prin mînă multe jalbe iobăgești. Unele scrise cu zeci de ani în urmă. Eram om tînăr cînd românii din părţile Hunedoarei au făcut plîngere la șpan și arătau că ei sînt urmași ai străvechilor daci și au a suferi năpasta nemeșilor veniţi peste dînșii.

JANCOVICH : Cînd s-a făcut plîngerea asta ?

HORIA : La 1761, acum 24 de ani. Ce-i mai frumos, că nemeșii ne-au făcut atunci de mincinoși. Spuneau că nu e adevărat că ne-am trage din dacii cei bătrîni, că noi nu sîntem mai mult decît urmașii celor veniţi din Roma lui Traian. Parcă ar fi spunînd că asta e rău. Ca să ne mai scadă cît de cît din vechime.

JANCOVICH : Nimic de spus. Deștepte capete.

HORIA : Mintoși foc ! Am socotit că nu strică s-o afli și domnia-ta. Printre vorbele mele din urmă.

JANCOVICH *(lui Steinwald, care și-a strîns ustensilele) :* Gata ?

STEINWALD : Gata. Îngăduiţi-mi, excelenţă, un cuvînt de plecare

JANCOVICH : Poftește.

STEINWALD *(dă mîna cu Horia și cu Cloșca) :* Nu știu ce-aș putea spune... Nu-s cuvinte.

HORIA : Îţi mulţumim, meștere, că ne-ai lăsat chipurile amintire pe pămînt.

CLOȘCA : Rămîi cu bine, meștere.

(Steinwald se înclină și iese. Pauză.)

HORIA : E ziua ultimului soroc !

JANCOVICH : Nu azi. Acum se va da condamnarea. Veți merge jos. Se face adunarea la loc deschis. În fața porților, față cu străjile. Așa e rînduiala. Sorocul e poimîine. Luni 28 februarie 1785. Dacă aveți vreo dorință, mi-o puteți spune.

HORIA : Dorințele s-au spus. Domnia-ta le știi.

JANCOVICH : Am să le împlinesc.

HORIA *(cu îndoială) :* Numai să dea Dumnezeu.

JANCOVICH : Preot s-a pregătit. De lege veche.

HORIA : E bine.

JANCOVICH : Altceva, dacă mai aveți ?

HORIA : Să poruncești domnia-ta să se ascută bine săbiile.

JANCOVICH : ... Nu va fi cu sabia.

HORIA : Dar cum ?

JANCOVICH : ... Cu roata.

HORIA *(revoltat) :* Nu-i drept. Noi nu sîntem tîlhari.

JANCOVICH : Am să am grijă să primești grabnic lovitura de pe urmă. Nu va fi mai greu decît cu sabia. N-ai să suferi chin.

HORIA : Nu-i vorba de chin. Am suferit destule și știm îndura orice pînă la ultima suflare. Roata e numai pentru tîlhari. Nu e drept ce faci.

JANCOVICH : Poate nu-i. Dar așa trebuie. Plata voastră trebuie să fie cît mai grea. Pentru toate și pentru toți.

HORIA : Au fost osîndiți atîția alții. Nu numai noi. Sute și mii.

JANCOVICH : Voi sînteți ultimii. Cu cît mai greu. cu atît răscumpărați mai multe.

HORIA : Ești un înșelător. Ne necinstești cît poți. La fel l-ai necinstit și pe Crișan.

JANCOVICH : Crișan și-a luat singur viața. Pedeapsa nu-i mai aduce mortului nici chin și nici alt rău.

HORIA : Decît rușinea despicării în bucăți a trupului fără viață. Și putrezirea cărnii lui în patru colțuri ale țării. Cel fără viață, oricît de păcătos ar fi fost, e sfințit de duhul morții. Așa-i credința noastră.

JANCOVICH : Despicarea lui Crișan și roata voastră vor spori greutatea cuvîntului ce ți l-am dat.

HORIA : Cuvîntul ! Ți-o spun cu ultimele mele vorbe. În făgăduielile ce mi-ai dat, noi n-am pus nici nădejdea cea mai slabă. Te-am cîntărit destul ca să știu că te clatină toate vînturile. Tăcerea noastră, a lui Cloșca și a mea, am socotit-o ultima slujbă spre folosul nației noastre iobăgești. Rostirea celor știute ne-ar fi apărat pe noi doi. Dar nemeșul ar fi folosit-o în fel și chip, ca să lovească în neamul iobăgesc. Dacă tăcerea noastră nu-i va aduce bine iobagului, nici rău nu-i va putea aduce. Din tăcere n-ai ce scoate. Asta am priceput-o cu mintea noastră. Dorință ultimă ne este a nu te lăsa să crezi că ne-ai prins prin cuvinte înșelătoare.

JANCOVICH : Ai învins, Horia. *(Iese încet.)*

HORIA : Nădejdea ne rămîne una : iobagul știe acuma mai bine care îi este puterea și-i va bate și lui ceasul... Puterea românului s-a făcut simțită și peste dînsa nu se va mai putea trece... Hai, Cloșcuț. *(Îl cuprinde pe după umeri.)* Să ne pornim, frate Cloșca, pe ultimul nostru drum.

CLOȘCA : Mi-ai picurat, baciule, împăcare. N-o fost nimic zădarnic.

HORIA : N-o fost. Toate în lume își au rosturile lor.

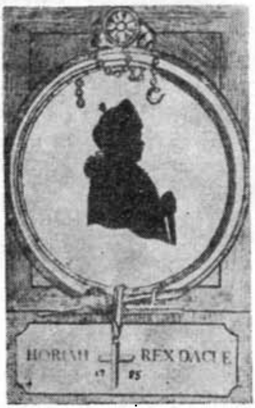
CLOȘCA *(oprindu-se, în ascultare) :* Ia ascultă, baciule, cum bat.

HORIA : Lasă-i să bată. Nu lua seama.

CLOȘCA : Nu, baciule. Nu mă mai izbesc bătăile. Ascultă ce frumos sună. Parcă ar bate o toacă pentru sufletele noastre.

HORIA : Fraților noștri le-am fost închinat și viața și moartea... *(Ieșind încet.)* În inima fiecărui român bate o toacă pentru sufletele noastre.

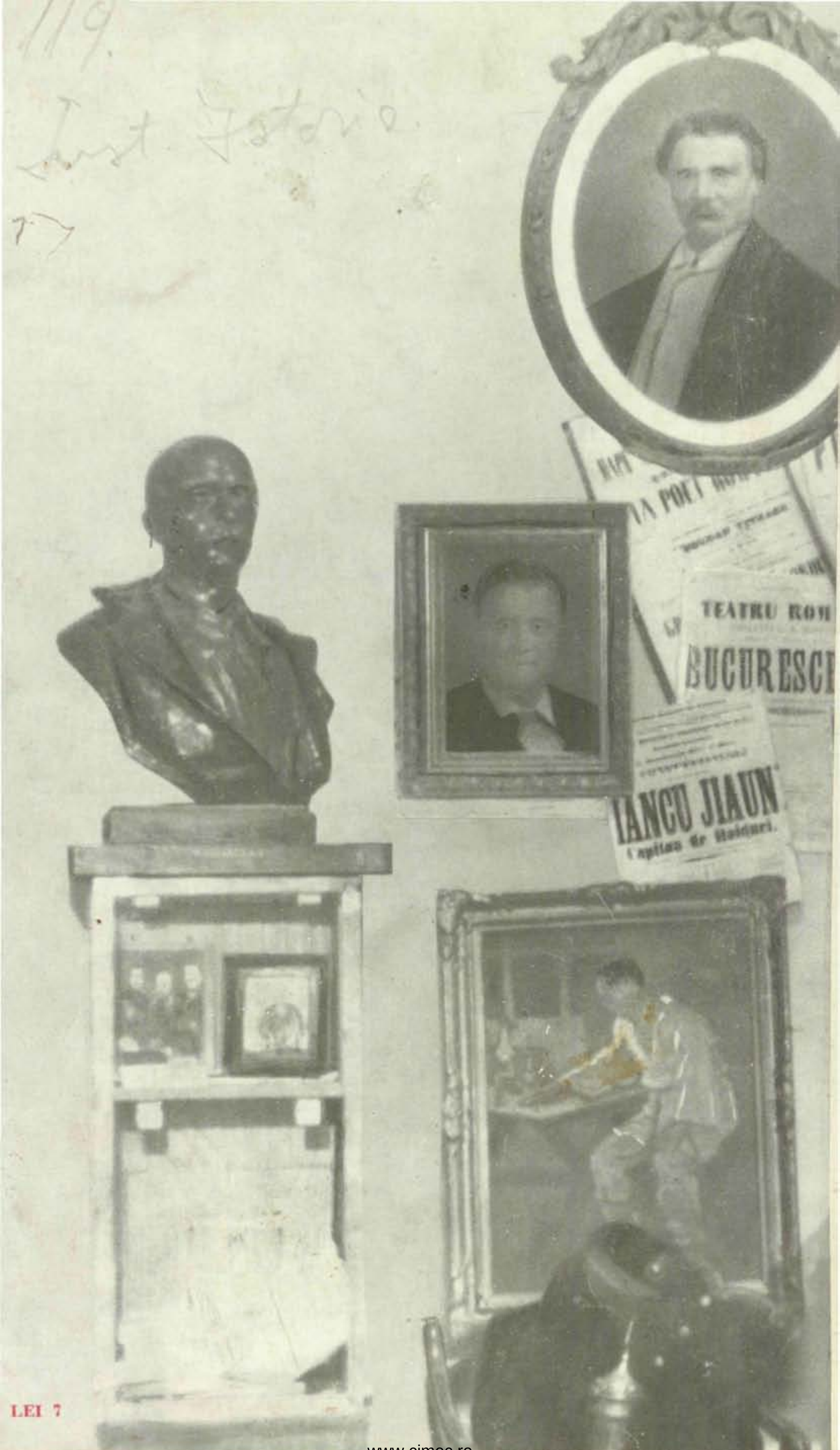
CORTINA



Silueta lui Horia, de un autor anonim

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

119.
Inst. Istorie
77


TEATRU ROM
BUCURESC
IANCU JIAUN
Capitan de Haiduci

LEI 7